

Latvijas Kultūras akadēmija

Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedra

ESEJAS ŽANRA SPECIFIKA MIŠELA DE MONTĒŅA UN ZENTAS MAURĪNAS
DAIĻRADĒ

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura studiju programmas “Mākslas”

Starpkultūru sakari Latvija – Francija apakšprogrammas

4. kursa studente Olga Popoka

(ID Nr. 20102803)

Darba vadītāja:

Lekt. Simona Sofija Valke

Rīga

2014

SATURS

IEVADS	2
1. ESEJA KĀ STARPDISCIPLINĀRA FORMA	5
1.1. Esejas būtība, definīcijas problemātika un atšķirības no citiem žanriem	5
1.2. Esejas veidošanās un attīstības vēsture	9
1.3. Esejas svarīgākās pazīmes	14
1.4. Esejas saistība ar citiem mākslas veidiem	18
2. MIŠELS DE MONTĒŅS – ESEJAS PAMATLICĒJS LITERATŪRĀ	20
2.1. Mišela de Montēņa dzīve – ceļš uz eseju.....	20
2.2. Mišela de Montēņa eseju tapšanas vēsture un svarīgākās filozofiskās atziņas.....	22
2.3. „Eseju” krājumu attīstības posmi un ar tiem saistītās atziņas.....	27
2.4. Montēņa eseju stils un valoda	31
2.5. Mišela de Montēņa esejas „Par sarunu mākslu” satura un struktūras analīze	34
3. ZENTA MAURIŅA – ESEJAS PILNVEIDOTĀJA LATVIEŠU LITERATŪRĀ	39
3.1. Esejas pirmsākumi latviešu literatūrā	39
3.2. Zentas Mauriņas dzīve un ieguldījums literatūrzinātnē	41
3.3. Zentas Mauriņas literārais mantojums un ieguldījums esejas attīstībā latviešu literatūrā	45
3.4. Zentas Mauriņas esejas „Montēņš – esejas dižmeistars un līdzsvarotās dzīves papildītājs” satura un struktūras analīze	53
NOBEIGUMS	57
TĒZES	60
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	64
SUMMARY	67
ANNOTATION.....	68

IEVADS

Eseja ir populārs un bieži sastopams žanrs mūsdienās. Tā ir klātesoša gandrīz visās dzīves jomās – politikā, zinātnē, izglītībā u.c. Tā ir unikāls literārs žanrs, kurš vienlaikus prasa no autora teorētiskas un literatūrzinātniskas zināšanas, bet pieļauj arī zināmu domas brīvību un individuālu tēmas interpretāciju. Eseja ir plašs žanrs, kura izpausmes viedī ir dažādi – literārā eseja, kura uzsver autora personīgo viedokli vai eseja kā pārbaudes darbs studiju ietvaros, kuras mērķis ir pārbaudīt studējošā struktūras organizācijas zināšanas un/vai kursa apgūšanas līmeni¹. Šī pētījuma darba ietvaros autore *mērķis* ir izpētīt esejas žanra īpatnības franču rakstnieka un filozofa Mišela de Montēna² (*Michel de Montaigne, 1533 - 1592*) un latviešu literātes Zentas Mauriņas (1897. – 1978.) daiļradē un izanalizēt to kopīgas un atšķirīgas pazīmes. Darba *uzdevumi* ir:

1. apkopot pieejamo teorētisko informāciju par esejas žanra būtību, kā arī salīdzināt vadošo Eiropas literatūrzinātnieku pētījumus par esejas žanra izcelsmes priekšnoteikumiem un tai raksturīgām pazīmēm, lai secinātu par esejas kā literārā žanra svarīgākām īpatnībām un tā izpausmēm citu mākslas veidu ietvaros;
2. apkopot un salīdzināt Mišela de Montēna daiļrades pētnieku atziņas par esejas žanra rašanās saistību ar rakstnieka dzīvi, kā arī izpētīt viņa eseju mērķi, svarīgākās filozofiskās atziņas un stilistiskās īpatnības;
3. secināt par Mišela de Montēna uzskatiem par esejas žanru un tam piemītošām pazīmēm, balstoties viņa esejas "Par sarunu mākslu" analīzē;
4. apkopot un salīdzināt latviešu literatūrzinātnieku pētījumus par esejas žanra attīstības aizsākumu vēsturi latviešu literatūrā, Zentas Mauriņas dzīvi un daiļradi, esejas žanra lomu un vietu tajā, kā arī svarīgākās atziņas viņas darbos;
5. secināt par Zentas Mauriņas uzskatiem par esejas žanra būtību un pazīmēm, balstoties viņas esejas "Montēns – esejas dižmeistars un līdzsvarotās dzīves papildītājs" analīzē;

¹ Beļickis, Inārs. Dainuvīte Blūma, Tatjana Koķe, Dace Markus, Arvils Šalme (Valentīnas Skujiņas vadībā). *Latviešu skaidrojošā vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000. Pieejams:

<http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?r=1107&q=eseja&id=2060865&&g=1>, [skatīts: 2014, 19. mar.].

² Darba autore saglabā Zentas Mauriņas piedāvāto franču rakstnieka vārda atveidošanas veidu (Montēns), nevis 20. gs. II pusē dominējošo vārda rakstību (Monteņs).

6. balstoties iegūtajās atziņās, salīdzināt Montēņa un Mauriņas eseju īpatnības un secināt par Montēņa ietekmēm Mauriņas daiļradē.

Darba pirmajā nodaļā tiks apskatīta eseja kā literārs žanrs, ar to saistītās problēmas, tās attīstības vēsture, vadošo esejas pētnieku (piem., Teodora Adorno (*Theodor Adorno*), Georga Lukača (*György Lukács*) u.c.) uzskati par tās būtību un struktūru, kā arī esejas žanra izpausmes kino un foto mākslā. Darba otrajā nodaļā tiks apkopota informācija par Mišela de Montēņa daiļradi, tās īpatnībām un viņa izstrādāto esejas žanra būtību, kā arī tiks piedāvāta viņa eseju klasifikācija un esejas „Par sarunu mākslu” (*„De l’Art de conférer”*) satura un struktūras analīze, kuras rezultātā tiks secināts par Montēņa eseju žanriskām īpatnībām. Esejā „Par sarunu mākslu” Mišels de Montēns spriež par retoriku un runas mākslas uzdevumiem, kas, balstoties viņa atziņā par esejas žanra saistību ar tiem, ļauj secināt par Montēņa uzskatiem par eseju kā žanru kopumā. Darba trešajā nodaļā autore pievērsīsies Zentas Mauriņas radošajai darbībai un viņas ieguldījumam esejas žanra attīstībā un pilnveidošanā latviešu literatūrā. Šajā nodaļā tiks klasificētas Z. Mauriņas esejas, piedāvāts ieskats viņas daiļradē dominējošajās zinātniski filozofiskās ievirzes esejās un tēmās, kā arī tiks analizēta Zentas Mauriņas eseja „Montēns – esejas dižmeistars un līdzsvarotās dzīves piepildītājs”. Šī 1939. – 1940. g. eseja ir veltīta Z. Mauriņas attiecībām ar franču autora darbiem, kā arī ietekmēm un atziņām, ko viņa ir smēlusies no Montēņa. Šajā darbā Z. Mauriņa pauž savas domas par franču literatūru kopumā, par tās īpatnībām un iezīmēm, kas atšķir franču autorus no citu tautu literātiem. Raksturojot esejas būtību savā darbā, Z. Mauriņa tajā pašā laikā raksturo arī Montēņa daiļradi kopumā, viņa domas par nāvi, mīlestību, draudzību, kā arī sniedz dziļu ieskatu savos uzskatos par esejas žanru, literatūru un filozofiju. Turklāt viņa tiecas salīdzināt franču un latviešu literāro tradīciju, dzīves uzskatus, attiecību pret tautu un paražām.

Šajā pētnieciskajā darbā tiks izmantotas vispārteorētiskās pētīšanas metodes, tādas kā aprakstošā metode, ar kuras palīdzību tiks apkopota informācija par esejas žanru, Mišela de Montēņa un Zentas Mauriņas darbiem un pētnieku viedokļi par tiem. Sakarā ar esejas starpdisciplināro raksturu un neiespējamību to attiecināt pie tikai literāra, filozofiska vai zinātniska rakstura žanru, par eseju analīzes metodisko pamatu nav iespējams izmantot kādu noteiktu literārā darba analīzes metodi. Šī darba autores Mišela de Montēņa un Zentas Mauriņas eseju analīzei tiks izmantoti latviešu literatūrzinātnes pētnieka Vitolda Valeiņa

darbi „Daiļdarba analīze”³ un „Ievads literatūrzinātnē”⁴. Valeinis piedāvā darbu informatīvo un analītisko interpretācijas veidus⁵, kuri balstās darba skaidrošanā (pārstāstīšanā un pārcitēšanā) no kāda cita viedokļa. Pēc viņa domām, esejai piemīt filozofiski kritiska, apraksta un tēlojuma pazīmes, tāpēc tā var tikt analizēta pēc stāsta analīzes parauga⁶. Tas balstās tā trīs galveno sastāvdaļu analīzē – stāstījuma (pārstāsta), apraksta (tēlojuma) un sarunas (dialoga/iekšējā monologa) analīzē⁷. Sakarā ar to, ka esēja ne vienmēr satur visas stāstam raksturīgās sastāvdaļas, autore izvirza hipotēzi, ka vispiemērotākais esejas analīzes veids balstās esejas tēmas un idejas analīzē, jo, pēc Valeiņa definīcijas, „visas parādības, ko rakstnieks tēlo, visi dzīves jautājumi, ko viņš risina, un visas atziņas, ko viņš pauž, saistās ar jēdzieniem tēma un ideja”⁸. Tādā veidā, Mišela de Montēņa un Zentas Mauriņas eseju analīze balstīsies to galvenā jautājuma risinājuma, izklāsta veida un struktūras analīzē. Mišela de Montēņa un Zentas Mauriņas eseju salīdzinošā analīzē balstīsies „franču skolas” salīdzināmās literatūrzinātnes teorijā. Tās galvenā atziņa ir, ka šī ir metode, kura ar analogiju, līdzīgu pazīmju un ietekmju meklēšanas palīdzību, salīdzina divas (vai vairākas) literārās tradīcijas vai literāros darbus, kuri pieder dažādām kultūras un valodas tradīcijām⁹.

³ Valeinis, Vitolds. *Daiļdarba analīze*. Metodisks līdzeklis. Zvaigzne ABC, 1999.

⁴ Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Zvaigzne ABC, 2007.

⁵ Valeinis. *Daiļdarba analīze*, 3. lpp.

⁶ Valeinis. *Ievads literatūrzinātnē*, 166. lpp.

⁷ Valeinis. *Daiļdarba analīze*. Metodisks līdzeklis, 37. lpp.

⁸ Valeinis. *Ievads literatūrzinātnē*, 43. lpp.

⁹ Brunel, Pierre. Claude Pichois, André M. Rousseau. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: Armand Colin, 1983. p. 150.

1. ESEJA KĀ STARPDISCIPLINĀRA FORMA

Eseja ir grūti definējama literārā forma, jo tajā apvienojas daiļliteratūras, filozofijas, literatūrzinātnes un publicistikas pazīmes. Tā ir izveidojusies, balstoties antīko filozofu un oratoru atziņās par retorikas mākslu un ar to saistītiem stilistiskiem paņēmieniem. Šajā nodaļā tiks apkopoti un salīdzināti Eiropas literatūrzinātnieku Teodora Adorno (*Theodor Adorno*), Georga Lukača (*Gyorg Lukacs*), Meijera Hovarda Abrama (*Meyer Howard Abrams*), kā arī krievu literatūrzinātnieku Vladimira Aristova (*Владимир Аристов*), Konstantīna Zacepina (*Константин Заципин*) u.c. viedokļi par esejas žanra būtību, kā arī literatūras, filozofijas, zinātnes un publicistikas ietekmēm un pazīmēm esejas žanrā. Turklāt tiks piedāvāts ieskats esejas attīstības vēsturē – tās izcelšanās saistība ar retoriku, žanra attīstība Viduslaikos un renesanses laikmetā, kritiskā aspekta attīstība esejas žanra ietvaros Apgaismības laikmetā un dažu ievērojamāku esejistu atziņas 19. un 20. gs. Rietumeiropas literatūrā. Šī nodaļa tiks veltīta arī literārās esejas pazīmēm, tās klasifikācijas veidiem un eseju iedalījuma raksturošanai, kā arī svarīgāko esejas aspektu – problematizācijas, interpretācijas un pašrefleksijas – skaidrošanai. Esejas žanra popularitāte mūsdienu izglītības sistēmas ietvaros Eiropas valstīs un ASV, kā arī tā izmantojums mākslas un literatūras kritikas jomā apliecina šī pētījuma aktualitāti. Savukārt tā ievirze uz individuālu pētāmās tēmas interpretāciju un personīgo piemēru ieviešana literārajā tekstā padara eseju par piemērotu žanru ne tikai literatūrzinātnes, bet arī daiļliteratūras darbu kontekstā.

1.1. Esejas būtība, definīcijas problemātika un atšķirības no citiem žanriem

Mūsdienu literārajā telpā esejai nav konkrētas universālas definīcijas. Eseja var būt īss rakstisks apcerējums, kura autors piedāvā savu viedokli par izvēlēto tēmu, taču šī definīcija ir nenoteikta, jo tā sakrīt ar raksta, pamfleta vai īsa stāsta definīciju. Kā apgalvo amerikāņu literatūras kritiķis Meijers Hovards Abrams¹⁰, eseju var definēt arī kā „īsu prozas sacerējumu, kuras mērķis ir spriest par kādu tēmu, izteikt viedokli, pārliecināt

¹⁰ Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms. Seventh Edition.* Heinle&Heinle, 1999, 82. lpp.

lasītāju vai vienkārši izklaidēt viņu”¹¹. Pēc viņa domām, eseja atšķiras no disertācijas vai zinātniska darba ar to, ka netiecas pilnībā izziņāt izvēlēto objektu un nepretendē uz galēju tēmas skaidrojumu. Tā uzrunā plašu lasītāju loku un nav vērsta uz specializētu auditoriju. Esejas autors iztirzā kādu tēmu ar brīvas valodas palīdzību, bieži izmantojot tādas palīg līdzekļus kā anekdote, piemēri no dzīves un humors, lai pamatotu savu viedokli. Plašākā nozīmē, eseju var attiecināt uz jebkādu īsu rakstveida prozas sacerējumu – ievadrakstu, stāstu, kritisku pētījumu vai apcerējumu utt. Toties literārā eseja ir vēl grūtāk definējama, to bieži vien apvieno ar raksta definīciju, taču galvenā atšķirība starp tiem ir informatīvās funkcijas dominēšana rakstā un estētiskā nolūka priekšroka esejā¹². Eseja ir analītisks, skaidrojošs vai kritisks literārs darbs, parasti īsāks, mazāk formāls un sistemātisks nekā disertācija vai zinātnisks darbs, kas bieži aplūko piedāvāto tēmu no personīga skatu punkta. Gandrīz visas literārās esejas definīcijas uzsver šī žanra struktūras brīvību, pat formas trūkumu¹³. Vairāku esejistu darbiem piemīt nestrukturēta forma, darbi vairāk līdzinās autora sarunai ar lasītāju. Toties katram darbam piemīt savi iekšēji autora izvēlēti teksta organizācijas principi, kuriem nav nekā kopīga ar kāda strukturēta teksta formu. Šos principus var drīzāk nosaukt par domu plūsmu, īpašu veidu, ar kura palīdzību autors nonāk pie teksta galvenās atziņas.

Viens no esejas žanra teorijas pirmajiem pētniekiem, ungāru rakstnieks Georgs Lukačs darbā „Par esejas būtību un formu” apgalvo, ka esejas literārā būtība krasi atšķiras no citām formām, kuras ietekmē cilvēka apziņu¹⁴. Ja zinātne ietekmē cilvēku ar satura palīdzību, tad māksla – ar formas palīdzību. Zinātne piedāvā faktus un ar tiem saistītas sakarības un secinājumus, māksla – atveido dvēseles stāvokli, jūtas un noskaņas. Savukārt esejas žanrs uzdod jautājumus, pie tām, attiecina tos uz pašu dzīvi, bez mākslas vai zinātnes pastarpinājuma. Šo īpašību var saskatīt visu svarīgāko eseju autoru vai to priekšteču darbos, no Platona dialogiem un mistiķu tekstiem līdz Mišela de Montēņa un Sērena Kjerkegora (*Søren Kierkegaard*) darbiem¹⁵. Lukačs apgalvo, ka eseja vienmēr attiecas uz kaut ko, kas jau pastāv, kas jau ir izveidots, tā neņem lietas no tukšuma, bet savādāk sakārto jau eksistējošas lietas. Līdz ar to, esejas mērķis nav izveidot kaut ko jaunu no kaut kā bezveidīga, nepastāvoša, bet tikai no jauna sakārtot esošās lietas, kuras ierobežo

¹¹ Ibid.

¹² Турпат, 83. lpp.

¹³ Зацепин, Константин. *Эссе: от философии к литературе*. НЛЮ, 2010, №104. Pieejams: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/za17.html>, [skatīts: 2014.g. 23. mar.].

¹⁴ Лукач, Георг. *О сущности и форме эссе. Душа и формы*. Пер. с нем. С.Н. Земляного. Логос-Альтера, Москва, 2006. стр. 59.

¹⁵ Ibid.

to; tās galvenais mērķis ir izteikt patiesību par lietām, atrast pareizu veidu, kā izteikt to būtību¹⁶. Atšķirībā no citām literārām formām, kuras no mākslas un dzīves aizņemas tikai motīvus, esejai tās kalpo kā tiešs modelis. Atšķirībā no zinātniskiem un pētnieciskiem darbiem, eseja uzdod jautājums, nevis konstatē faktus. Lukačs uzsver, ka doma esejā tiek pasniegta kā subjektīvs elements, un tās darbība ir pilnībā atkarīga no lasītāja aktivitātes, no viņa līdzdalības. Ja zinātnisko un pētniecisko tekstu lasītājs komunicē ar dažādiem autora faktu un notikumu izpratnes līmeņiem, eseja ļauj viņam brīvi darboties ar tekstu. Tieši lasītājs ar savas intelektuālās darbības aktivitātes palīdzību pilnveido eseju kā formu, novedot to līdz veselumam. Zinātnisko tekstu (traktāts, disertācija, lekcija utt.) galvenais uzdevums ir vispārcilvēciskās patiesības izprašana un izteikšana rakstiskajā veidā. Tajos nav svarīga autora personīgā šīs patiesības izpratne, bet tikai tās aptveršanas līmenis. 2010. gada krievu neatkarīgajā filoloģijas izdevumā „Новое литературное обозрение” publicētajā rakstā „Eseja: no filozofijas līdz literatūrai” („Эссе: от философии к литературе”) autors Konstantīns Zacepins apgalvo, ka zinātniskā teksta subjekts darbojas jau iepriekš radītajā kontekstā, balstoties uz jau teikto un rakstīto par to. Līdz ar to tā valoda nevar būt semantiski daudznozīmīga un izteiksmes līdzekļu bagāta. Tā saturs pilnā mērā dominē pār valodu un liedz zinātniskajam tekstam estētisko funkciju. Tāda teksta autors izmanto vārdu tā vienīgajā un dominējošajā nozīmē, nepieļaujot individuālo interpretāciju¹⁷.

Zacepins uzsver arī esejas atšķirību no publicistikas, pie kuras pieskaitāms kritisks raksts, pamflets, feļetons, recenzija u.c. No zinātniskās literatūras publicistika atšķiras ar tās orientāciju uz pārdomu procesu, nevis uz kaut kā patiesa izprašanu. Līdz ar to autors jeb vēstītājs ir daudz aktīvāks, viņš ir apveltīts ar lielāku retorisku patstāvību. Publicistikas tekstos biežāk ir sastopama personīgā un individuālā perspektīva. Neskatoties uz to, arī šajos tekstos saglabājas iepriekš pierādītās patiesības dominējošā loma. Kritiski publicistiskie teksti bieži vien ir politiski un ideoloģiski angažēti, tie ir sava veida politisko, reliģisko vai filozofijas spēku kaujas lauks, kas izskaidro šo tekstu polemisko un emocionālo raksturu. Šādi teksti tiecas pārliecināt lasītāju, līdz ar to visbiežāk izmantotie izteiksmes līdzekļi ir ņemti no retorikas¹⁸. Tādā veidā zinātnisko un publicistisko tekstu saturs dominē pār to izteiksmes veidu. Savukārt esejā mākslinieciskā un estētiskā puse nav atdalāma no valodiskās izteiksmes un pat balstās tajā. Zacepins atzīmē, ka eseja var saturēt

¹⁶ Ibid, стр. 59.

¹⁷ Зацепин. Эссе: от философии к литературе.

¹⁸ Ibid.

arī citu žanru pazīmes, piem., publicistikas, autobiogrāfijas, memuāru, zinātniskas traktāta u.c. elementus¹⁹. Toties tie parasti ir pārveidoti un pielāgoti autora vajadzībām konkrētās esejas ietvaros, tāpēc tos ir grūti atpazīt un identificēt. Šis neatpazīstamības princips ir raksturīgs esejai kopumā, tā atrodas uz robežas starp filozofijas diskursu, kritisku rakstu, zinātnisku pētījumu un dzejas mākslu.

Zacepina pētījums balstās atziņā, ka katra literārā žanra pamatā atrodas kāds konkrēts uzdevums, vēstījums, ko autors tiecas izvirzīt priekšplānā²⁰. Šo domu atbalsta arī Vladimirs Aristovs darbā „Eseja: ontoloģiski noteikumi un formālas robežas” („*Эссе: онтологические установки и формальные границы*”)²¹. Pēc viņa domām, dzejā par izejpozīciju var uzskatīt izteicienu „*es esmu*”, tā kā dzejā vispirms ir autors vai liriskais „es”, kurš ir izvietots liriskās pasaules centrā un savā veidā iemieso to. Prozas izejpozīcija ir „*viņš ir*”, jo tā koncentrējas uz kāda cita cilvēka eksistēšanu, kurš kļūst par vēstījuma subjektu un objektu, ietekmējot un virzot autora teikto. Drāmas galvenā pozīcijas ir „*mēs esam*”. Tajā dialogs kļūst par svarīgāko izteiksmes līdzekli, monologs ir iespējams tikai kā izņēmums vai kā dialogs ar lasītāju/skatītāju. Šis skaidrojums pierāda esejas žanra nenoteiktības problemātiku. Eseja neatbild nevienam no piedāvātiem izejpunktiem, tajā tie ir sajaukti, robežas ir izplūdušas. Tā pieļauj gan liriskās dzejas izteiksmi, gan prozas atsvešinātību, kas ir raksturīga arī zinātniskiem tekstiem, gan drāmas daudzvalsīgumu, kas izpaužas dialoga formā (dialogs ar lasītāju). Taču galvenais, ko atzīmē arī Aristovs savā darbā, ir iespēja esejas ietvaros apvienot iepriekšminēto žanru pazīmes, atvēlot īpašu lomu autora „es” un lasītāja interpretācijas nozīmei.

Iepriekšminētajā Georga Lukača darbā tiek minēts, ka valodas ziņā esejai vistuvākais žanrs ir dzeja, kas jau sen ir kļuvusi par patstāvīgu literāro žanru, taču pati eseja vēl nav izgājusi šo ceļu²². Lukačam piekrīt arī Zacepins, uzsverot, ka ilgu laiku humanitārajā tradīcijā esejas žanrs tika skatīts tikai citu disciplīnu kontekstā – antropoloģijas, filozofijas, aksioloģijas; tā tika uztverta kā viena no kultūras apziņas formām. Tā kļuva par perifērijas žanru ar tādiem nosaukumiem kā „mākslinieciska publicistika”, „mākslinieciski dokumentāla literatūra” vai „fakta literatūra”²³. Līdz ar to, literatūras kritikā nebija attīstīta esejas valodas un formas analīzes metodes, jo nebija

¹⁹ Голынкин-Вольфсон, Дмитрий. *Эссе о невозможности эссе*. НЛО, 2010, №104. Pieejams: <http://magazines.russ.ru:81/nlo/2010/104/go18.html>, [skatīts: 2014. g. 11. mar.].

²⁰ Аристов, Владимир. *Эссе: онтологические установки и формальные границы*, НЛО, 2010, №104. Pieejams: <http://magazines.russ.ru:81/nlo/2010/104/ar19.html>, [skatīts: 2014. g. 11. mar.].

²¹ Ibid.

²² Лукач. *О сущности и форме эссе. Душа и формы*, стр. 59.

²³ Зацепин. *Эссе: от философии к литературе*.

noteiktas definīcijas, kas ļautu pielīdzināt eseju mākslinieciskam literatūras žanram. Tikmēr, esejas loma 20. gs. humanitāro zinātņu attīstībā ir neapšaubāma. Tieši 20. gs. eseja sāk saplūst ar literatūru, tai pievēršas gan romānu, gan dzejas autori – Hugo fon Hofmanstāls (*Hugo von Hofmannsthal*), Gijoms Apolinērs (*Guillaume Apollinaire*), Albērs Kamī (*Albert Camus*), Franss Ponžs (*Francis Ponge*), Andrē Tardjē (*André Tardieu*), Moriss Blanšo (*Maurice Blanchot*), Virdžīnija Vulfa (*Virginia Woolf*) un daudzi citi. Svarīgs ir fakts, ka tieši esejas žanrs kļuva populārs daudzu dzejnieku vidū kā visautentiskākā no prozas izteiksmes formām, kuras ietvaros ir iespējams izmantot poētisku valodu²⁴.

Vairākās valstīs, to skaitā arī Latvijā un Francijā, eseja ir izglītības sistēmas būtiska sastāvdaļa. Strukturētā argumentētā eseja tiek izmantota, lai uzlabotu un novērtētu apgūtās rakstīšanas prasmes. Rietumu akadēmiskajā tradīcijā eseja parasti ir pārbaudes sacerējums uz brīvu tēmu, kura autors skaidri un argumentēti izklāsta savu personīgo viedokli. Tas nozīmē, ka autoram ir nepieciešams sasniegt maksimālu līdzsvaru starp informācijas nodošanu, stilistisko izsmalcinātību un savu argumentu un secinājumu pamatojumu. No esejas autora tiek pieprasīts lakonisms, aforismu un citātu izmantojums, retorisku un loģisku sistēmu pārvaldīšana. Paradoksālajā veidā, esejas šķietama brīvība un autoram dotā iespēja izvēlēties estētiskos izteiksmes līdzekļus, būtībā izveido likumus un noteikumus, kuriem ir nepieciešams sekot, lai uzrakstītu sekmīgu eseju. Turklāt, akadēmiskās esejas autoram ir jāreķinās ar lasītāju, jo viņa uzdevums nav izbaudīt tekstu un interpretēt to saskaņā ar saviem uzskatiem, bet novērtēt autora individuālo uzskatu brieduma un pamatotības līmeni, kas padara eseju par diezgan pretrunīgu un provokatīvu žanru akadēmiskajā telpā. Tā pielāgojas kādas kultūrtelpas, vērtēšanas kritērijiem vai arī piedāvā tīri novatorisku pieeju, nepakļaujoties pieņemtajiem noteikumiem²⁵.

1.2. Esejas veidošanās un attīstības vēsture

Kā minēts britu universālajā enciklopēdijā „*Encyclopædia Britannica*”, par esejas žanra aizsākumiem tiek uzskatīti vēl Senās Romas filozofu un literātu darbi. Tā Cicerona (*Marcus Tullius Cicero, Kikerōn*) traktāti par vecumdienām vai par pareģošanas mākslu,

²⁴ Ibid.

²⁵ Голынкин-Вольфсон. *Эссе о невозможности эссе.*

Senekas traktāti par dusmām vai par žēlsirdību, Plūtarha (*Plutarchus, Πλούταρχος*) traktāts par politiku ir darbi, kuru personīgais, brīvais, apdomīgi bezrūpīgais un daudzpusējais rakstīšanas veids lielajā mērā ietekmēja eseja žanra rašanos, ko vēlāk pilnveidoja 16.gs. franču rakstnieks Mišels de Montēns, kurš tiek uzskatīts par esejas žanra pamatlicēju²⁶.

Arī Konstantīns Zacepins pievēršas esejas žanra vēsturei, minot, ka daži no esejas žanram raksturīgajiem elementiem bija klātesoši literatūrā vēl Viduslaiku un Jauno laiku mijā, taču attieksme pret to kā pret literāro žanru, kuram piemīt estētiska un mākslinieciska vērtība izveidojās daudz vēlāk. Vēsturiski eseja izveidojās, ietekmējoties no tiem žanriem, kuriem bija raksturīga autora pašrefleksija un kuros tika uzsvērtā vērtējuma loma. Šos elementus var saskatīt vēl Tertuliāna (*Tertullianus*) darbos, Senekas (*Lucius Annaeus Seneca*) „Vēstulēs Lucīlijam” („*Epistulae morales ad Lucilium*”), kā arī Marka Aurēlija (*Marcus Aurelius*) darbā „Meditācijas jeb Domas pašam par sevi” („*Meditationes. Ad seipsum libri*”), kas jau savā nosaukumā atspoguļo esejas žanra būtiskāko pazīmi – vēršanos pie autora „es”. Viduslaikos atsevišķus esejas žanra elementus var saskatīt Meistara Ekharta (*Meister Eckhart*) un vēlāk Mārtaņa Lutera (*Martin Luther*) darbos. Taču būtiski ir tas, ka šajā laikā ne paši autori, ne lasītāji neuzskatīja tos par literārajiem darbiem. Tas bija saistīts ar to, ka nepastāvēja ne tikai tāds jēdziens kā „literatūra” kopumā, bet arī tādi jēdzieni kā „rakstnieks”, kuram būtu tiesības sludināt personisku patiesību un to pasniegt ar sevis rakstīta vārdu palīdzību²⁷.

Latviešu literatūras teorijas un vēstures pētniece Ausma Cimdiņa darbā „Eseja un tās sākotne latviešu literatūrā” apgalvo, ka Mišels de Montēns pirmais 16.gs. ieviesa franču literatūrā personīgā „es” lietošanu²⁸. Līdz tam, kā arī Montēna dzīves laikā, literatūrā pārsvarā dominēja formālā rakstība. Montēna piedāvātā „sarunas” metode lasītājiem šķita sveša. 1580. – 1588. g. publicētajā trīs krājumu darbā „Esejas” („*Les Essais*”) Montēns atteicās no akadēmiskas rakstīšanas un ieviesa literatūrā personīgu autora balsi, piedāvājot lasītājam savu domu plūsmu par kādu tēmu, aprakstot savas jūtas un personīgu pieredzi. Šo metodi viņš izmantoja vairāku eseju ietvaros, attīstot to no daļēji akadēmiskas rakstības līdz tīri personīgai. Nosaucot savus darbus par *essais* (vārds ir cēlies no franču vārda *essayer*, kas savukārt nāk no latīņu vārda *exagium* vai *exagere*, kas nozīmē *vērtēt* vai

²⁶ *Encyclopædia Britannica*, 2014. Pieejams: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/192869/essay>, [skatīts: 2014.g. 13.mar.].

²⁷ Зацепин. Эссе: от философии к литературе.

²⁸ Cimdiņa, Ausma. *Eseja un tās sākotne latviešu literatūrā. Teksts un klātbūtne*. Jumava, 2000, 12. lpp.

analizēt)²⁹, t.i. par mēģinājumiem, Montēns uzsvēra, ka viņa apcerējumi ir tikai meklējumi ceļā uz personīgu domu, pieredzes un jūtu attēlošanu literatūrā. Montēna skatījumā eseja ir līdzeklis autora pašatklāsmei.

Bērzs Džonsons, angļu literatūrzinātnes pētnieks, darbā „Esejas mēģinājums” („*Essaying The Essay*”) apgalvo, ka Montēna ideja attīstījās ļoti ātri, jau pēc 20 gadiem parādotes jauniem radošiem darbiem, kas imitēja franču rakstnieka piedāvāto metodi. Esejas attīstības vēsture turpinājās ar angļu rakstnieku Frānsisu Bēkonu (*Francis Bacon*), kurš aizņēmas terminu *eseja* no Montēna, pārveidoja to par angļu *essay* un izmantoja to dažiem saviem īsiem darbiem krājumā „Esejas jeb Laicīgi un morāli padomi” („*The Essays or Counsels, Civil and Moral*”)³⁰. Taču vissvarīgākais Bēkona ieguldījums, pēc Džonsona domām, ir tas, ka viņš padarīja eseju par literāru žanru, kuram parādījās daudz sekotāju, kas meklēja veidus, kā atbrīvoties no tradicionālās literatūras formālisma³¹. Tieši Bēkons padarīja eseju par vienu no visbiežāk izmantotajiem literāriem žanriem angļu literārajā telpā. Toties Bēkons nepārņēma Montēna piedāvāto pieeju pilnība. Atšķirībā no franču rakstnieka, Bēkons uzskatīja savas esejas jeb padomus (*counsels*) par sava veida norādījumiem lasītājam. Viņš bieži vien iztīrīja Montēna piedāvātās tēmas, piem., eseja „Par patiesību”, kuras tēma ir atrodama arī Montēna eseju krājumā. Taču Bēkons atšķirībā no Montēna, nepēta patiesības būtību, bet vienkārši izklāsta lasītājam visu, ko viņam vajadzētu zināt par patiesību un ļauj viņam pašam secināt par pētāmo objektu³².

17.gs. sākumā par vadošām tēmām esejistu darbos kļuva sabiedrības manieres, pieklājības normas un audzināšana, kā arī izglītota cilvēka apmācība. Šīs tēmas pirmo reizi tika aplūkotas itāļu rakstnieka Baldasāre Kastiljone (*Baldassare Castiglione*) darbā „Galminieka grāmata” (*Il libro del cortegiano*, 1528). Sabiedrības uzvedību lielajā mērā ietekmēja eseja un ar to saistītie literārie žanri, tādi kā aforismi, portreti un skeči, it īpaši Itālijā un Francijā, līdz izplatījās arī pārējā Eiropā. Šīs tēmas attīstību turpināja arī spāņu rakstnieks Baltasars Grasiāns (*Baltasar Gracian*) esejās par laicīgās gudrības mākslu³³.

18.gs. politiskās apziņas rašanās Apgaismības filozofu ietekmē padarīja eseju par svarīgu politikas un reliģijas kritikas līdzekli. Pateicoties šī žanra īsumam, iespējai pielāgoties un mainīties, kā arī iespējai izteikt divdomīgas idejas, atsaucoties uz

²⁹ Boulanger, Jany. *L'Essai*, CVM, 2005. Pieejams:

<http://www.cvm.qc.ca/encephi/Syllabus/Litterature/18e/Lessai.htm>, [skatīts: 2014. g. 4. apr.].

³⁰ Johnson, Burge. *Essaying The Essay*. Books for Libraries Press, 1970, p. 52.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ *Encyclopædia Britannica*, 2014.

vēsturiskiem notikumiem un personīgo pieredzi, tā kļuva par vienu no filozofu cīņas veidiem. Tā amerikāņu izdots eseju krājums „Federālistu piezīmes” („*The Federalist Papers*”) un Francijas revolucionāru traktāti ir vieni no neskaitāmiem piemēriem ar literatūras, sevišķi esejas, palīdzību pievērst sabiedrības uzmanību cilvēces dzīves līmeņa uzlabošanas jautājumam³⁴. Taču arī klasiskajā periodā eseja netika pielīdzināta atsevišķam literārajam žanra, kas bija saistīts ar to, ka mainījās valodas loma un būtība. Klasiskais racionālisms bija lielu sistēmu laikmets, tas ļāva attīstīties refleksijai literatūrā, bet vienlaikus radīja priekšstatu par filozofu kā par kādu, kurš domā un spriež par sabiedrību, vēsturi, mākslu, politiku, dzīvi un cilvēka lomu pasaulē utt., nevis raksta literāros darbus. Līdz ar to, par galveno literāro žanru šajā laika periodā kļuva traktāts, kura ietvaros autoram bija iespēja koncentrēties uz galveno filozofisko domu, nevis tās izteiksmes valodu. 18.gs., kurš ir labi pazīstams ar savu saprāta kultu, kļuva par vispiemērotāko laiku jebkāda veida kritiskās literatūra attīstībai. Šis periods, kura laikā Apgaismības filozofi apšaubīja visu un tiecās visu pierādīt no jauna, lai izveidotu labāku un taisnīgāku sabiedrību, kļuva par traktātu, filozofisku runu, vārdnīcu un eseju laikmetu. Aizņemoties Mišela de Montēna galvenās atziņas par tiesas sistēmu, vienlīdzību un līdztiesību, brīvību, verdzību un izglītību, Apgaismības laikmeta filozofi piedāvāja savus personīgus, bet pamatotus viedokļus un priekšlikumus jaunajai pasaules iekārtai. Esejas pazīmes var saskatīt tādos darbos kā Voltēra (*Voltaire*) „Traktāts par iecietību” („*Traité sur la tolérance*”, 1763), kurā autors nosoda politisko un reliģisko autoritāšu varas ļaunprātīgo izmantošanu, kā arī Monteskjē (*Montesquieu*) darbs „Likumu gars” („*De l'esprit des lois*”, 1748), kurā autors piedāvā lasītājam savas domas par likumdošanu, vēsturi un politikas zinātni ar dažādu vēsturisko periodu valdības sistēmu kritikas palīdzību. Žans Žaks Ruso (*Jean Jacques Rousseau*) darbā „Pārdomas par cilvēku nevienlīdzības izcelšanos un pamatiem” („*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*”, 1755) nosoda sava laikmeta sabiedrību un paziņo īpašumu par tās bēdu avotu. Nenoliedzami, arī 18.gs. franču lielākais sasniegums – Denī Didro (*Denis Diderot*) un Žana Batista Leronā Dalambēra (*Jean-Baptiste le Rond D'Alambert*) publicētā „Enciklopēdija jeb Zinātņu, mākslu un amatu skaidrojošā vārdnīca” („*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*”) – apliecina laikmeta aizraušanos ar esejas garu. Enciklopēdijas rakstu autori uzdod jautājumus par sava laikmeta pasaules iekārtu un mēģina atrast atbildes uz tiem, kas palīdzētu izveidot

³⁴ Ibid.

laimīgāku un vienlīdzīgu sabiedrību. Toties ne vienmēr esejai atbilstošais gars pieņemti tieši esejas formu, taču 18.gs. kļuva par noteicošo periodu, iezīmējot pāreju no filozofiskās uz literāro eseju³⁵.

Esejas žanrs kļuva par iemīļotu arī 18. un 19. gs. Tā īru izcelsmes politiķis Edmunds Bērks (*Edmund Burke*) un angļu filozofs un dzejnieks Semjuels Teilors Kolridžs (*Samuel Taylor Coleridge*) izmantoja īsas provokatīvas esejas kā masu sabiedrības izglītošanas līdzekli. Savukārt Pola Elmera Mora (*Paul Elmer More*) krājums „Šelburnas esejas” („*Shelburne Essays*”, 1904-1935), Tomasa Stērna Eliota (*T. S. Eliot*) ”Pēc savādiem dieviem” („*After Strange Gods*”, 1934) un „Piezīmes, mēģinot rast kultūras definīciju” („*Notes Towards the Definition of Culture*”, 1948) un citi darbi mēģina interpretēt un no jauna definēt kultūras jēdzienu. To autori uzskatīja esejas žanru par piemērotu veidu izteikt tradīcijas un jaunizveidotās pasaules demokrātisko vērtību nesaskaņas³⁶.

Literatūras strauja attīstība 18. un 19. gs. mijā iezīmēja arī būtiskas izmaiņas filozofiskās domas attīstībā. Izveidojās tādas parādības kā ģēnija un individualitātes kults (it īpaši raksturīgs vācu romantismam), „es” un „subjekta” atklāšana un definēšana (Imanuels Kants (*Immanuel Kant*), Johans Gotlībs Fihte (*Johan Gottlieb Fichte*)), padziļinājās filozofijas antropoloģiskā ievirze, piem., Ludviga Feierbaha (*Ludwig Feuerbach*) darbos. 19. gs. II puse kļuva par valodas lomas un vietas izmaiņu periodu, tā kļuva par studiju priekšmetu, kas iezīmēja arī jaunu valodas stratēģiju meklēšanas periodu³⁷.

Tādā veidā, filozofijas un publicistikas estetizācijas no vienas puses un literārās prozas kopējas intelektualizācijas no otras puses ietekmē izveidojās eseja kā žanrs, kuram piemīt zinātniski publicistisko un literāro tekstu pazīmes.

20. gs. eseja izpaužas kā filozofiskās refleksijas lauks, kā pārdomas, kuras kļūst par literatūru. 20. gs. eseja kļuva par vienu no visbiežāk lietotajiem žanriem Rietumeiropas un arī Latvijas literatūras telpā. To var sastapt Pola Valerī (*Paul Valéry*), Žana Pola Sartra (*Jean Paul Sartre*), Morisa Māterlinka (*Maurice Maeterlinck*), Mišela Fuko (*Michel Foucault*), Virdžīnijas Vulfas, Simonas de Bovuāras (*Simone de Beauvoir*), kā arī Zentas

³⁵ Boulanger, Jany. *L'Essai*. CVM, 2005.

³⁶ *Encyclopædia Britannica*, 2014.

³⁷ Зацепин. *Эссе: от философии к литературе*.

Mauriņas, Konstantīna Raudives, Jāņa Veseļa u.c. daiļradē³⁸. Priekšplānā izvirzījās tā sauktā portreteseja, kura balstās literatūras un mākslas jomas darbinieku dzīves un daiļrades analīzē un interpretācijā³⁹. Tāda veidā, priekšplānā izvirzās nevis autora un lasītāja attiecības un sarunas veidošana starp tiem, bet dialoga veidošanās starp pagātnes un tagadnes tekstu, kā arī starp dažādām kultūrām.

1.3. Esejas svarīgākās pazīmes

Esejas žanrā izdala formālo (jeb bezpersonisko) un neformālo (jeb personisko) eseju. Šī dalīšanas metode attīstījās jau pēc Montēņa daiļrades beigām. Braunas universitātes profesors Reda Bensmaja (Réda Bensmaïa) ievadā darbam „Barta efekts” („*The Barthes effect*”) apgalvo, ka literatūrā no vienas puses, ir izveidojusies neformālā, personiskā, intīmā, bieži humoristiskā eseja. Vienlaicīgi ar to, attīstījusies arī formālā, dogmatiskā, sistemātiskā, skaidrojošā eseja⁴⁰. Kaut arī šī eseju dalīšana ir ērta un tiek bieži izmantota literārās kritikas jomā, tai ir arī savi trūkumi. Apzīmējums „neformāls” var tikt attiecināts gan uz teksta valodu, gan tā struktūru, gan uz abiem, līdz ar to ar tā palīdzību grūti nodalīt dažādas esejas. Savukārt apzīmējums „personisks” norāda gan uz autora pozīciju tekstā, gan uz tajā izteikto domu un ideju subjektivitāti. Kas attiecas uz neformālo eseju, to bieži salīdzina ar sava veida autora sarunu ar lasītāju, kas norāda uz teksta valodas neformalitāti, pat sarunvalodas izteicienu un vārdu lietojumu. Savukārt formālās eseja jēga slēpjas tās skaidrojošā funkcijā, tā tiecas piedāvāt lasītājam kādu viedokli par izvēlēto tēmu un ar argumentu un piemēru palīdzību izskaidrot to, kas ir tiešā veidā saistīts ar teksta saturu un mērķi. Tādā veidā, pastāvošais dalījums, kaut arī bieži izmantots literatūrzinātnē, nav precīzs, jo tas balstās dažādos kritērijos – eseja tiek dēvēta par neformālu, balstoties uz tās valodas un autora pozīcijas analīzi, bet par formālu, balstoties uz teksta saturu⁴¹.

Lielākā daļa ar neformālo eseju saistīto apzīmējumu, tādi kā personiska, intīma, subjektīva, draudzīga u.c., tiecas norādīt uz tās galveno sastāvdaļu – autora balss vai personīgā „es” klātbūtni esejā. Vairāki literatūras kritiķi, esejas žanra pētnieki un paši

³⁸ Cimdiņa, Ausma. *Eseja un tās sākotne latviešu literatūrā. Teksts un klātbūtne*, 18. lpp.

³⁹ Turpat, 31. lpp.

⁴⁰ Bensmaïa, Réda. Foreword to *The Barthes Effect*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1987.

⁴¹ Ibid.

esejisti uzsver, ka šis elements ir dominējošs „neformālā” esejā, līdz ar to pielīdzinot to daiļliteratūrai un ļaujot tai tikt atzītai par literāro žanru. Tā Henrijs Deivids Toro (*Henry David Thoreau*) sava krājuma „Voldens jeb Dzīve mežā” („*Walden; or, Life in the Woods*”) uzsver, ka „[esejā] vienmēr runā pirmajā personā” („*it is always the first person that is speaking*”)⁴². Savukārt Virdžīnija Vulfa atsaucas uz autora personas klātbūtni esejā un sauca to par „esejista vispiemērotāko, bet visbīstamāko un vissmalkāko rīku” („*the essayist's most proper but most dangerous and delicate tool*”)⁴³. Jebkurā ziņā, autora „es” tiešā vai netiešā veidā vienmēr ir klātesošs neformālā esejā.

Kas attiecas uz autora un lasītāja attiecībām tekstā, par pamata apgalvojumu tiek uzskatīta lasītāja ticība autora vārdam. Šajā ziņā, atšķirībā no īsa stāsta vai autobiogrāfiskas esejas, kuros dominē stāstījuma struktūra, literārā eseja pievērš visu uzmanību autora un lasītājam kontaktam un patiesībai, kuru autors piedāvā lasītājam. Esejas autors piedāvā šo patiesību kā savu personīgu pieredzi, t.i., tādu, kādu to iztēlojas un izprot viņš pats. Tādā veidā, lasītājs tiek iekļauts teksta būtības veidošanas procesā. Lasītājs ir arī tas, kurš izvēlās pieņemt vai nepieņemt autora piedāvāto patiesību. Tādā ziņā, eseja būtība balstās konfliktā starp lasītāja personīgo pasaules uztveri un to pasaules uztveri, kuru mudina izprast teksta autors⁴⁴. Šīs esejas mērķis - pārliecināt lasītāju, likt viņam pieņemt autora izteikto patiesību⁴⁵ - ir tiešā veidā saistīts ar Senās Romas retoriku jeb runas mākslu, kura tika izmantota politiskajās debatēs, tiesas procesos un citos publiskās runas veidos. To galvenais nolūks bija pārliecināt klausītāju pieņemt oratora viedokli. Arī eseja balstās šajā atziņā, jo tā piedāvā lasītājam nevis pašu lietu (t.i., teksta objektu, tēmu), bet viedokli, autora skatu punktu par to, kā arī argumentus, lai pārliecinātu lasītāju, ka autora viedoklis ir patiess.

Vienlaikus, izdala arī stāstījuma, apcerējuma un dramatisku esejas veidu, kas balstās respektīvi stāstījumā, apcerē un sarunā⁴⁶. Esejas bieži vien iekļauj sevī un sintezē prozas, dzejas vai lugas elementus. Tā esejā var tikt izmantoti stāsta elementi – notikumu apraksts hronoloģiskajā secībā, kulminācijas un iekšējā konflikta atrisināšana, aprakstu

⁴² Thoreau, Henry David. *Walden or Of Life in The Woods*. The Electronic Classics Series, p.5, pieejams: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/thoreau/thoreau-walden6x9.pdf>, skatīts: [2014. g. 11. apr.].

⁴³ Woolf, Virginia. *The Modern Essay*. Project Gutenberg of Australia, 2002, pieejams: <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200771.txt>, [skatīts: 2014. 23. apr.].

⁴⁴ Dillon, George L. *Constructing Texts: elements of a theory of composition and style*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1981, p. 23.

⁴⁵ Scholes, Robert. Carl H Klaus. *Elements of the Essay*. New York and London: Oxford University Press, 1969, p. 5.

⁴⁶ Ibid.

klātbūtne; dzejas elementi – poētiska, izteiksmes līdzekļiem bagāta valoda, kā arī lugas pamatideja par dialoga veidošanu, kurā balstās arī esejas žanrs⁴⁷.

Esejas žanru var skatīt arī kā vairāku intelektuālo procesu īstenošanu⁴⁸. Pirmkārt, tai ir raksturīga problematizācija. Tā Teodors Adorno (*Theodor Adorno*) uzskata eseju par žanru, kurš atspoguļo domu tās rašanās brīdī⁴⁹. Tā vēl nav attīstīta līdz loģiskam veselumam, līdz ar to tā kļūst par efektīgu kritikas instrumentu. Lai raksturotu esejas autora darba procesu, Adorno izmanto ceļotāja metaforu – atrodies svešajā valstī, kuras valodu viņš nepārzina, ceļotājs ir spiests paļauties tikai uz savu pieredzi. Līdz ar to, eseja nav metodiska un atsakās no sekošanas tradīcijai, no literatūrā pieņemtajām normām. Eseja, pēc Adorno domām, ir vispirms intelektuālā provokācija, atteikšanās no ierastajām domāšanas formām⁵⁰.

Otrs esejai raksturīgais process ir interpretācija. Georgs Lukačs (*György Lukács*) atsaucās uz eseju kā uz augstākās intelektualitātes žanru, pievēršot vislielāko uzmanību mākslas darbu kritikai, kas bieži vien tiek pakļauta esejas žanram. Eseja netiecas atspoguļot tiešu realitāti, bet tās atveidi mākslas darbos, līdz ar to, pēc Lukača domām, tās galvenais uzdevums ir estētisko pārdzīvojumu sakārtošana un strukturēšana un to pasniegšana lasītājam ar esejai raksturīgas valodas palīdzību⁵¹.

Visbeidzot, eseja balstās pašrefleksijā, ko Adorno uzskata par svarīgāko no visiem procesiem, kuri piemīt šim žanram⁵². Viens no svarīgākajiem elementiem esejas veidošanā ir tieksme vērst skatienu uz autora „es”. Esejas objektā, ko izvēlas pats autors, atspoguļojas viņa personīgais skatījums ne tikai uz pašu objektu, bet vispirms uz pašu autoru. Pats Montēns apgalvoja: „...es attēloju pats sevi” („...car c'est moi que je peins”)⁵³.

Eseja valodas specifika izpaužas tās intelektuālās konstrukcijas un tēlaino izteiksmes līdzekļu un stila figūru nedalāmībā. Domas plūsma esejā notiek tikai caur valodu un ar valodas palīdzību. Tādēļ esejā svarīgi ir nevis precīza un skaidra struktūra un koncepcija, bet tēlu iekšējā dinamika, asociatīvo saišu tīkls, paradokss kā viena no spēles

⁴⁷ Ibid, p. 11.

⁴⁸ Зацепин. Эссе: от философии к литературе.

⁴⁹ Adorno, Theodor W. *The Essay as Form*. New German Critique No. 32, 1984, p. 152.

⁵⁰ Ibid, p. 169.

⁵¹ Лукач, Георг. *Душа и формы*, стр. 56.

⁵² Adorno. *The Essay as Form*, p.169.

⁵³ Montaigne, Michel de. *Les Essais. Livre premier*. Hachette, Le livre de poche, 1986, p. 6.

metodēm ar lasītāju, kuri tiek izveidoti, pateicoties vārda semantiskās nozīmes daudzveidībai, tieksmei pārvarēt valodas saturisko slāni un pievērsties to interpretācijai⁵⁴.

Oldess Hakslijs (*Aldous Huxley*) ievadā savam eseju krājumam atgalvo, ka eseja ir literārais žanrs, kurš balstās trīs kārtu sistēmā⁵⁵. Tā var balstīties personīgajā, objektīvajā (jeb faktiskajā) un abstrakti vispārējā kārtā. Pēc viņa domām, lielākā esejas autoru daļa spēj efektīgi darboties tikai vienā no šīm kārtām, bet divas atlikušās kārtas atstāj nomaļā. Tā tie esejisti, kuri izvēlas personīgo kārtu, pārsvarā atveido autobiogrāfiskus notikumus ar anekdotes un apraksta palīdzību. Ešejisti, kuri darbojas objektīvās kārtas ietvaros, neizmanto savu personisko pieredzi, bet atsaucas uz politiku, kultūru, zinātni, vēsturi un ar tiem saistītām tēmām. Šo eseju ietvaros autors apkopo viedokļus par pētāmo objektu vai tēmu, izvērtē tos un secina par tiem. Trešajā kārtā strādājošie autori veido savus darbus ar abstrakciju palīdzību. To autori reti atsaucas uz personisko pieredzi vai pievērš uzmanību vispārīgiem faktiem par esejas objektu. Hakslijs atzīmē arī, ka abstraktās kārtas esejas ir ārkārtīgi raksturīgas franču autoriem (piem., Pola Valerī „Dialogi”). Taču visveiksmīgākās ir tās esejas, kurās sintezējas visas trīs kārtas un kuru autors ir spējīgs brīvi darboties ar tām, tā, lai lasītājs nepamana pāreju no personīgās uz vispārējo kārtu, no abstraktās uz konkrēto utt. Hakslijs apgalvo, ka reti kad žanra pamatlicējam izdodas attīstīt to līdz augstākajai virsotnei, bet, pēc viņa domām, Montēnam izdevās to sasniegt trešā „Esejas” krājumā, pateicoties viņa spējai „mākslinieciski kontrolēt brīvas asociācijas” („*free association artistically controlled*”)⁵⁶. Montēns spēj attēlot vienu asociāciju aiz otras, saglabājot teksta iekšējo struktūru, attīstot esejas galveno tēmu un attiecinot to uz vispārējo pasaules pieredzi. Viņš apvieno anekdoti ar autobiogrāfiskām atmiņām, kā arī izmanto konkrētus faktus, lai izteiktu vispārējo patiesību, kas, pēc Hakslija domām, ir svarīgākais esejas autora uzdevums.

Stila ziņā, esejā pārsvarā tiek izmantota skaidra un vienkārša valoda, kura var būt viegli pakļauta analīzei, novērtēšanai vai skaidrošanai. Esejas autors izmanto skaidru loģiku, ar kuras palīdzību viņš parāda lasītājam savu atziņu un spriedumu pamatu, precizitāti un neapšaubāmību. Izmantojot pārsvarā vienskaitļa pirmās personas vietniekvārdu „es”, autors vienlaikus parāda sava personīgā viedokļa unikalitāti un piedāvā lasītājam piemērus no personīgās pieredzes, kuri kļūst par autora argumentiem. Esejai piemīt pārliecinošs, saistošs, dažreiz atturīgs tonis, kas mudina aizdomāties, bet neuzspiež

⁵⁴ Зацепин. *Эссе: от философии к литературе*.

⁵⁵ Huxley, Aldous. Preface of *Collected Essays*. New York: Harper&Row, 1971.

⁵⁶ Ibid.

autora viedokli lasītājam. Esejas kodols ir tās tēze, kurā balstās autora domu plūsma un kura ir tās virzītājspēks.

1.4.Esejas saistība ar citiem mākslas veidiem

Eseja kā koncepts nav attiecināma tikai uz rakstisku literāru darbu, tā ir sastopama arī citos mākslas veidos. Čikāgas režisora un kino vēstures pētnieka Pītera Tompsona (*Peter Thompson*) veiktais pētījums liecina, ka esejas pazīmes pastāv arī kino ietvaros⁵⁷. Tā kino eseja ir kinematogrāfisks darbs, kuram ir raksturīgas dokumentālās filmas pazīmes, bet kura galvenais mērķis nav informēt par kādu tēmu, bet aizstāvēt kādu viedokli vai ideju. Tā atveido šīs idejas vai tēmas, nevis sižeta attīstību. Būtībā tā izpaužas vizuālā un literārā materiāla sintēzē. Kino eseja balstās dokumentālās filmas vizuālajos paņēmienos un autora komentāros, kas bieži vien iekļauj sevī arī pašportreta elementus, izvirzot priekšplānā autoram raksturīgākos mākslas paņēmienus. Kino esejā saplūst dokumentālās un eksperimentālās filmas žanra pazīmes. Kā literārā eseja, arī kino eseja nav precīzi definēts žanrs, tāpēc ir grūti noteikt darbus, kuri uz to attiecas. Par kino esejām var tikt uzskatīti daži Padomju Savienības propagandas kino darbi, piem., Dzigas Vertova (*Дзига Вертов*) kinodarbi. Par mūsdienu kino esejistiem var tikt uzskatīti tādi mākslinieki kā Kriss Markers (*Chris Marker*), Maikls Mors (*Michael Moore*), it īpaši viņa darbi „Rodžers un es” (*„Roger & Me”*, 1989), „Boulings Kolumbīnai” (*„Bowling for Columbine”*, 2002) un „9/11 pēc Fārenheite” (*„Fahrenheit 9/11”*, 2004); Erols Moriss (*Errol Morris*) un viņa darbs „Plānā zilā svītra” (*„The Thin Blue Line”*, 1988), Morgana Spērloka (*Morgan Spurlock*) „Uzbarojiet mani” (*„Supersize Me: A Film of Epic Proportions”*, 2004), kā arī Aņes Vardas (*Agnes Varda*) filmas. Franču režisors Žans Luks Godārs (*Jean-Luc Godard*) raksturo savus pēdējos kino darbus kā esejas. Tādu kinomeistaru kā Žoržs Meljess (*George Méliès*) un Bertolds Brehts (*Bertold Brecht*) darbi var tikt pieskatīti pie esejas žanra. Tā Meljesa darbs „Eduarda VII kronēšana” (*„The Coronation of Edward VII”*, 1902) apvieno reālo kino materiālu ar šī pasākuma iestudējumu. Savukārt Brehts daudz veica daudz eksperimentus kino mākslā un mēģināja apvienot to ar dažiem savu lugu iestudējumiem.

⁵⁷ Thompson, Peter. *The Cinematic Essay*. Chicago Media Works, 2005, pieejams: http://www.chicagomediaworks.com/2instructworks/3editing_doc/3editing_docinematicessay.html, [skatīts: 2014.g. 22. apr.].

Arī amerikāņu režisors Orsons Vells (*Orson Welles*) ir viens kino esejas žanra pārstāvjiem. Viņa 1974. gada filma „Patiesība un meli” („*F for Fake*”, „*Vérités et mensonges*”) pievēršas mākslas viltotāja Elmīra Dehori (*Elmyr de Hory*) stāstam un aplūko tādas tēmas kā krāpšana un mākslas autentiskums⁵⁸.

Amerikāņu kino un foto vēstures pētnieks Filipss Maters (*Philippe Mather*) Stenlija Kubrika daiļradei veltītajā darbā, atzīmē, ka eseja ir saistīta arī ar foto mākslu. Tā foto esejas mērķis ir spriest par kādu tēmu ar vairāku fotogrāfiju sēriju palīdzību, kuras dažkārt tiek papildinātas ar tekstu. Tās varbūt secīgi izkārtotas fotogrāfijas, kuras ir paredzēts apskatīt konkrētā kārtībā vai arī haotiski izkārtotas fotogrāfijas, kuras ir paredzēts aplūkot kopumā vai skatītāja izvēlētajā secībā. Katra foto eseja ir vairāku fotogrāfiju krājums, taču ne katrs fotogrāfiju krājums var tikt pieskaitīts pie foto esejas žanra. Svarīgi ir tas, ka foto eseja mēģina piesaistīt sabiedrības uzmanību kādam strīdīgam jautājumam vai notvert kāda pasākuma vai notikuma raksturu⁵⁹.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Mather, Philippe. *Stanley Kubrick at Look Magazine. Authorship and Genre in Photojournalism and Film*. Intellect Ltd., 2013, p.81.

2. MIŠELS DE MONTĒŅS – ESEJAS PAMATLICĒJS LITERATŪRĀ

Mišels de Montēns - franču renesanses laikmeta rakstnieks un filozofs padarīja eseju par populāru literāru žanru un ieviesa literatūrā autora personīgās pieredzes un autobiogrāfisku atsauču lietojumu. Viņa kritiskā pieeja dzīvei, sabiedrībai, vēsturei, literatūrai, cilvēcei kopumā un it sevišķi sev pašam padara viņa darbus aktuālus arī mūsdienu kontekstā. Šajā nodaļā autore pievērsīsies Mišela de Montēna dzīves notikumiem, kuri ir ietekmējuši viņa interesi par pašrefleksiju un kritisko analīzi, kuri ir Montēna eseju pamatā. Turklāt, šajā nodaļā tiks piedāvāts ieskats Montēna „Eseju” krājumos un viņa daiļrades pētnieku, piem., Hugo Frīdriha (*Hugo Friedich*), Donalds M. Freima (*Donald M. Frame*), Robēra Olota (*Robert Aulotte*) u.c., viedokļi par tajos dominējošām tēmām un atziņām, kurām tiks sniegti piemēri no Montēna esejām. Šī darba autore aplūkos Montēna eseju tapšanas vēsturi un to svarīgākos attīstības posmus, viņa filozofiskās domas evolūciju un eseju ievirzi uz dialoga veidošanu starp lasītāju un autoru. Nodaļā tiks piedāvāta esejas „Par sarunu mākslu” analīze, kurā atspoguļojas Montēna domas par retoriku un sarunas veidošanas mākslu, kā arī par autora un lasītāja uzdevumiem. Kaut arī šajā esejā Montēns spriež par sarunu un mutiskā dialoga veidošanas un norises jautājumiem, viņa idejas var attiecināt arī uz esejas žanru, balstoties viņa atziņā par esejas un sarunas līdzību. Autore aplūkos retorikas mākslā sakņoto Montēna eseju stilistiskās un valodas iezīmes, kurās var saskatīt ietekmes no antīko autoru darbiem. Tiks analizētas dialoga jeb sarunas veidošanas izpausmes Montēna darbos saistībā ar franču sarunvalodas lietojumu, kas palīdz rakstniekam sasniegt savu mērķi un ar personīgu piemēru un pieejamu izteiksmes līdzekļu palīdzību raisīt lasītājā pārdomas par cilvēka dabu un pievērsties pasaules kritiskai analīzei.

2.1. Mišela de Montēna dzīve – ceļš uz eseju

Mišels de Montēns (*Michel de Montaigne*) ir dzimis Francijas Akvitānijas reģionā. Viņš nāk no turīgas aristokrātiskas ģimenes. Viņa tēvs Pjērs Eikēms (*Pierre Eyquem*), turīgas tirgotāju ģimenes pārstāvis, pārrāva saiknes ar tirdzniecības tradīciju ģimenē, atteicās no ģimenes vārda Eikēms, iestājās Francijas armijā, bet 1554. gadā kļuva par

Bordo pilsēta mēru. 1529. gadā viņš apprecēja spāņu izcelsmes Bordo un Tulūzas tirgotāju ģimenes pārstāvi Antuaneti de Viļņēvu (*Antoinette de Villeneuve*). Viņu pirmais dēls Mišels ir dzimis 1533. gadā⁶⁰. Mišela de Montēņa dzīvē liela nozīme bija izglītībai, kas, kopš dzimšanas brīža, notika pēc tēva un viņa draugu humānistu noteiktā plāna. Pirmos 3 dzīves gadus Montēņš pavadīja parastas zemnieku ģimenes aprūpē, kas pēc viņa tēva domām palīdzēja bērnam novērtēt sava sociālā stāvokļa priekšrocības un nodibināt saikni ar tautas pārstāvjiem. Pēc atgriešanas ģimenes pilī, Montēņa izglītība tika uzticēta privātskolotājam, ar kuru bērns sarunājās tikai latīņu valodā, kura kļuva par viņa dzimto valodu. Izglītība notika ar spēļu, sarunu un meditācijas palīdzību, kas stimulēja intelektuālo un garīgo attīstību. Tādā veidā, Montēņa daiļradē vēlāk ienāca antīkais mantojums un atsauces uz grieķu un romiešu darbiem, ar kuru apgūšanu un studēšanu viņš nodarbojās visu mūžu. Turklāt, kopš bērnības Montēņa personības attīstība notika ar pašrefleksijas palīdzību, kura nenoliedzami ietekmēja viņa aizrautību ar interepretācijas un kritiskās analīzes ieviešanu literatūrā. Ap 1539. gadu Montēņš turpināja savu izglītību prestižajā Bordo Gijenā koledžā (*Collège de Guyenne*) zem Džordža Bjukenena (*George Buchanan*) uzraudzības. Pēc koledžas beigšanas, Montēņš iestājās Tulūzas universitātes Juridiskajā fakultātē. 1557. gadā viņš aizsāka savu karjeru. Montēņš atradās Parīzē Henrija II un Šarla IX valdīšanas laikā un piedalījās Reliģisko karu atrisināšanas pārrunu laikā. Jau 1561. gadā viņš kļuva par karaļa Šarla IX galminieku. Viņš pavadīja karali Ruānas aplenkuma laikā, par ko vēlāk tika apbalvots ar Svētā Mišela ordeni (*Ordre de Saint-Michel*), augstāko godalgu Francijas aristokrātijas vidū. Tādā veidā, Montēņš iepazinās ar sabiedrībā valdošajām noskaņām un atziņām, pie kuru analīzes un vērtēšanas vērsās savās esejās. Liela nozīme ne tikai Montēņa dzīvē, bet arī daiļradē bija viņa ciešai draudzībai ar franču dzejnieku Etjēnu de la Boesī (*Étienne de La Boétie*), kura nāve 1563. gadā stipri ietekmēja rakstnieku. Iespējams, Montēņa tieksme pēc saskarsmes ar kādu arī izraisīja interesi par esejas žanru kā līdzekli veidot dialogu ar mirušo draugu. 1569. gadā, tika publicēts katalāņu mūka Sebundas Raimonda (*Raymond Sebond*) darba „Dabas teoloģija” (*„Theologia naturalis”*) tulkojums, kuru Montēņš veica pēc tēva pieprasījuma. Vēlāk esejā „Sebundas Raimonda apoloģija” Montēņš pievērsīsies šī darba skeptiskais analīzei, spriežot par prāta nozīmi cilvēka un Dieva attiecībās un atzīmē Dieva lomu cilvēces ceļā uz patiesību. Pēc tēva nāves Mišels de Montēņš ieguva īpašumā ģimenes pili un apmetās tajā uz dzīvi. Kopš 1571. gada viņš nodarbojās ar literatūru, dzīvojot vienā no pils torņiem,

⁶⁰ De Beaumarchais, Jean-Pierre. Daniel Couty. *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris: Bordas, 1987, p. 1655.

kuru nosauca par savu „citadeli”. Ieslodzījies pats sevi savā bibliotēkā, Montēns aizsāka darbu pie „Esejām”, kuru pirmais krājums tika publicēts 1580. gadā. Laika posmā no 1580. līdz 1581. gadam Montēns atradās ceļojumā tādās valstīs kā Vācija, Šveice, Austrija un Itālija. Šis ceļojums bija saistīts ar Montēna veselības problēmām (viņš cieta no nierakmeņu slimības). Ceļojuma laikā Montēns rakstīja dienasgrāmatu, kurā viņš aprakstīja apceļoto vietu kultūras tradīcijas un atšķirības, kā arī dalījās ar personīgo pieredzi, to skaitā arī savas slimības ārstēšanas procesu. Šis darbs tika publicēts ilgi pēc Montēna nāves, tikai 1774. gadā, kad tas tika atrasts vienā no kastēm viņa torņa bibliotēkā. 1581. gadā Montēns tika ievēlēts par Bordo pilsēta mēru. Šajā amatā viņš palika līdz 1585. gadam. 1586. gadā, līdz ar mēra izcelšanos, Montēns bija spiests atstāt pilsētu un savu māju uz 2 gadiem. Šajā laikā viņš turpināja darbu pie sava mūža darba, papildinot krājumu ar jaunām un pārstrādājot vecās esejas, kā arī uzraugot to publicēšanu. 1588. gadā viņš satika rakstnieci Marī de Gurnē (*Marie de Gournay*), kura rediģēja un publicēja daudzus Montēna darbus pēc viņa nāves. Mišels de Montēns ir miris 1592. gadā un ir apbedīts Svētā Antuāna baznīcā Bordo.

Viņa brīvības izjūta, tieksme uz cilvēka dabas analīzi un pārdomām par morāli, padarīja Mišelu de Montēnu par vienu no pirmajiem franču filozofiem. Vēlāk viņš ietekmēja tādus filozofus kā Blēzs Paskāls (*Blaise Pascal*), Žans de Labrijērs (*Jean de La Bruyère*) un Voltērs, bet viņa piedāvātās idejas atrada atsaukmi arī 20. gs. filozofu darbos (Andrē Žids (*André Gide*), Žans Pols Sarts). Montēns attīstīja Rietumu filozofijā un kultūrā tēmas, kuras ir aktuāls vēl mūsdienu kontekstā – izglītība, politiskā atbildība, brīvība, tolerance, dzīve un nāve, draudzība u.c.⁶¹.

2.2. Mišela de Montēna eseju tapšanas vēsture un svarīgākās filozofiskās atziņas

Mišela de Montēna radošā darbība ir renesanses kultūras neatņemama sastāvdaļa. Tai raksturīgās humānistiskās, materiālistiskās un reālistiskās tendences Montēns attīstīja sarežģītos sociāli politiskos un personiskos apstākļos, kas bija saistīti ar ilgu pilsoņu karu Francijas teritorijā. Šī perioda laikā intrigas politiskajā telpā un grūti apstākļi, ar kuriem bija spiesti rēķināties valsts iedzīvotāji ikdienas dzīvē, atklāja daudzu laikmeta ilūziju un ideālu nepamatotību. Turklāt, Itālijas karš un Reliģiskie kari Francijā, kuri ilga gandrīz

⁶¹ Amon, Evelyn. Yves Bomati. *Les Auteurs de la littérature française*, Paris: Larousse, 1995, p. 204-205.

visu 16.gs. un izpostīja valsts teritoriju, izraisīja lielu skepticismu sabiedrībā un padarīja jebkādu nākotnes plānu veidošanu par neiespējamu. Francijas kā neatkarīgas valsts pastāvēšana bija apdraudēta, tā bija izpostīta ārējo un iekšējo konfliktu dēļ. Šajos apstākļos laikmeta filozofi un domātāji izvirzīja mērķi – atteikties no valdošā pesimisma, cietsirdības un apmulsuma un mēģināt pārvērtēt sabiedrībā valdošās vērtības⁶². Arī Montēna garīgais un emocionālais stāvoklis nebija viegls - viņš bija zaudējis vistuvāko draugu, dzejnieku Boesī, vienīgo cilvēku, ar kuru rakstnieks spēja dalīties ar savām domām, jūtām, pārdzīvojumiem. Montēns ar grūtībām pielāgojās vientulībai un sarunu partnera trūcumam. Eseju krājuma koncepts veidojās vairāku gadu garumā līdz Montēns beidzot nonāca pie idejas par pašportreta veidošanu un par personīgā viedokļa ieviešanu literatūrā. Montēnam bija stipra vajadzība sazināties ar kādu. Par šo komunikācijas līdzekli arī kļuva esejas, lasītājs it kā ieņēma mirušā drauga vietu un kļuva par vistuvāko būtni Montēna dzīvē, kuram viņš varēja izteikt visas savas bažas un cerības, pastāstīt par visiem notikumiem, cilvēkiem, kurus viņš satika, lietām, kuras viņš izlasīja un kuras ieinteresēja viņu.

Mišela de Montēna „Esejas” ir brīvi franču aristokrāta novērojumi vēlinā 16. gs. humānisma perioda laikā. Pirmie divi „Eseju” krājumi tika publicēti 1580. gadā Bordo. Līdz 1587. gadam Montēns papildināja tos ar vēl 13 nodaļām, kuras tika izdotas kā trešais „Eseju” krājums un kļuva par viņa mūža darba ideju apkopojumu. Tajā viņš izteica svarīgākās domas par dzīvi, ticību cilvēcei, dabai un pašam savos spēkos. Visu atlikušo mūžu Montēns turpināja papildināt un uzlabot savas esejas.

Šajos krājumos autors aplūko dažādas nozīmes jautājumus un tēmas – sākot ar pārdomām par saprāta nespēju iegūt tīras zināšanas vai par strīdīgiem teoloģiskiem jautājumiem līdz viņa viedoklim par dziedināšanas mākslu, kalendāra reformām, raganu prāvām, grāmatām, zirgiem, mājsaimniecību, dažādām tautām utt. Šīs tēmas apvienojas ar autora pārdomām par paša ikdienas dzīvi un bažām par cilvēces likteni un nākotni, draudzību, sabiedriskām attiecībām, vientulību, brīvību, nāvi⁶³.

Montēnam interesē viss, kas ir saistīts ar vienu jautājumu – kas ir cilvēks? Montēna daiļrades pētnieks Hugo Frīdrihs (*Hugo Friedrich*) apgalvo, ka visi cilvēka pētījumi, kuri izveidojās Francijas teritorijā renesanses laikā, balstās Montēna esejās⁶⁴. Tās ir viens no nozīmīgākajiem darbiem tikumības pētīšanā, kas izplatījās Francijas, Itālijas, Spānijas un Vācijas teritorijā. Toties Montēnu nevar uzskatīt par morālistu. Viņš netiecas pamācīt, bet

⁶² Aulotte, Robert. *Montaigne: „Essais”*. Paris: Presses Universitaires de France, 1988, p. 11.

⁶³ Friedrich, Hugo. *Montaigne*. Berkeley and Los Angeles, CA: University of California Press. 1991, p. 10.

⁶⁴ *Ibid*, p. 3.

drīzāk novērot, analizēt un aprakstīt cilvēci un tās uzvedību, tādā veidā atstājot vietu interpretācijai.

Montēns izvēlas sevi par galveno pētīšanas objektu, tādā veidā, jautājums, uz kuru viņš tiecas atbildēt – „kas ir cilvēks?” – ir pielīdzināts jautājumam „kas es esmu?”. Tādā ziņā, „Esejas” var tikt uzskatītas par autobiogrāfisku darbu, kura pamatā ir sevis izzināšanas princips. Montēns to paveic tiešā veidā, novērojot sevi no malas. Tādā veidā parādās skiču un personības pētījumu kopums, kurus autors izveido, aplūkojot sevi dažādās situācijās vairāku gadu garumā. Taču Montēna esejās dominē precīza metode, kura balstās autora atklātībā ar savu lasītāju un ar sevi pašu. Montēns saprot, ka šādā veidā pastāv iespēja novirzīties uz nepatiesu sevis attēlojumu, nepatiesu savas rīcības motīvu skaidrošanu, tāpēc viņš cenšas atveidot tikai tās savas īpašības, par kurām viņš ir pārliecināts dotajā brīdī, kas izskaidro arī biežu nesaskaņu klātbūtni viņa esejās⁶⁵.

Par pašizziņas galveno līdzekli Montēna esejās kalpo biežs personīgu intīmu detaļu izmantojums, autors piedāvā lasītājam neskaitāmu sīkumu skaitu – no fiziskiem un morāliem ieradumiem līdz mīļākiem ēdieniem, apģērbiem, ceļošanas līdzekļiem utt. Tie ļauj autoram precīzi attēlot sevi, tādā veidā atspoguļojot arī visu cilvēci⁶⁶.

Montēna galvenais mērķis, veidojot viņa mūža darbu, bija izveidot krājumu, kurš pilnībā atmaskotu cilvēku. Viņš tiecās attēlot sevi, vienīgo cilvēces pārstāvi, kuru viņš pazīst, tādu, kāds viņš ir. Montēns esejās neatspoguļo cilvēka ciešanas un netiecas attaisnot cilvēka atrašanos pasaulē (viņš pieņem tos bez sava laika perioda literatūrai raksturīgā izmisuma, uzskatot tos par neizprotamu dzīves sastāvdaļu), viņš netiecas attēlot nesaskaņas starp ideāliem un reālām spējās, bet tiecas atrisināt šīs nesaskaņas ar cilvēka dabas un uzvedības pētīšanas palīdzību. Šīs praktiskās pieejas dēļ, Montēna darbi zaudē zināmu dziļumu, taču vienlaikus izveido ciešu saikni ar lasītāju, ļaujot viņam attiecināt Montēna pieredzi uz savu dzīvi⁶⁷. Sava „es” pētīšana, konkrēta, neatkārtojama indivīda novērojumi, Montēna skatījumā, ir ceļš uz patiesību. Caur individuālo viņš tiecas izteikt vispārīgo, tipiskas īpašības, kas piemīt cilvēcei kopumā, nevis vienam indivīdam atsevišķi. Viņa metodes dialektiskās īpašības atspoguļojas arī dziļas psiholoģiskas analīzes klātbūtnē Montēna esejās. Viņš studē cilvēku tā attīstības procesā, atspoguļojot viņam raksturīgās šaubas un pretrunības. Viņš neuzskata, ka cilvēka daba ir nemaināma, bet saista to ar

⁶⁵ Ibid, p. 5.

⁶⁶ Ibid, p. 6.

⁶⁷ Frame, Donald M. Introduction to *The Complete Essays of Montaigne*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1965.

kustību un nepārtrauktām izmaiņām. Ar šo cilvēkam raksturīgo mainīgumu un nepastāvību Montēns izskaidro arī noteiktu tradicionālu un teorētisku priekšstatu relativitāti⁶⁸.

Montēna „Esejas” izpaužas autora subjektīvā domāšanas un personīgā briedums. Montēns, kurš veltīja savu dzīvi prāta brīvības un dvēseles miera meklējumiem, izvirzīja vienu mērķi, rakstot savas esejas, - savas personības attīstība un izglītība. Pēc viņa domām, filozofija nav spējīga norādīt ceļu uz laimi un personīgo brīvību, tāpēc cilvēkam tas ir jāveido pašam⁶⁹.

Montēns atsakās no teorētiskas un spekulatīvas pieejas filozofijai, kura dominēja sholastiķu domāšanā vēl kopš Viduslaikiem. Viņš uzskata, ka filozofijas kā zinātnes galvenā problēma ir mēģinājumi pamatot domas un idejas, kuras cilvēce ir iemantojusi no iepriekšējām paaudzēm, taču tai vajadzētu apšaubīt pašus pamatus; tā liek cilvēkam pieņemt ticējumus kā vispārējo patiesību, nevis kritiski novērtēt to spēku un uzticamību. Tā vietā, lai mācītu cilvēkus kā pareizi lasīt Platona vai Aristoteļa darbus, zinātnei, pēc viņa domām, jāklūst par brīvu pētījumu kopumu, kurš izvirza kritisku domāšanu priekšplānā⁷⁰. Montēns kā renesanses laikmeta humānists uzskatīja, ka filozofija ir līdzīga ētikai vai tikumībai. Esejā „Par bērnu audzināšanu”⁷¹ viņš salīdzina filozofiju ar izglītību, saprotot ar to ikdienas uzvedības likumu un uzskatu veidošanu. Filozofija ir dzīves svarīga sastāvdaļa, jo tā māca cilvēkam izmantot kritisku domāšanu ikdienas dzīvē. Savās esejās ar vieglu dzīves stāstu un anekdošu palīdzību, Montēns pilnībā maina filozofijas uztveri humānistu skatījumā⁷². Pateicoties viņa ieguldījumam, filozofiju sāka uztvert kā kritiskās domāšanas praktisku lietošanu, nevis kā teorētisku zinātni. Montēns pats izmantoja filozofiju kā līdzekli, ar kura palīdzību viņš pilnveidoja savas kritiskās domāšanas spējas, lai apzinātos savas vājības un stiprumu. Viņš apgalvo, ka cilvēka dzīve nav reducējama uz saprātu, tā nepakļaujas kādai racionālai teorijai un neseko kādiem vispārējiem likumiem un noteikumiem, tā ir iracionāla un dažāda. Pievēršot īpašu uzmanību anekdotēm, kuras balstās personīgajā pieredzē, Montēns izveido „modernās morālās zinātnes meistardarbu” („*the masterpiece of modern moral science*”)⁷³. Viņš atsakās no pamācīšanas, necenšoties

⁶⁸ De Beaumarchais, Jean-Pierre. Couty, Daniel. *Dictionnaire des littératures de langue française*, p. 1658 – 1659.

⁶⁹ Foglia, Marc. *Michel de Montaigne, The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Edward N. Zalta, 2014. Pieejams: <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/montaigne/>, [skatīts: 2014. g. 8. apr.].

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Montaigne, Michel de. *De l'Institution des Enfants. Les Essais I*, Ed. P. Villey et Saulnier, Verdun L., p. 145 – 177. Pieejams: <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/>, [skatīts: 2014. g. 29. apr.].

⁷² Foglia. *Michel de Montaigne, The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.

⁷³ Friedrich. Introduction to *Montaigne*.

ieteikt cilvēkam kā dzīvot, bet mēģina novērtēt cilvēku bez aizspriedumiem, lai izveidotu viņa pilnīgu un patiesu portretu. Esejā „Sabundas Raimonda apoloģija” Montēns izmanto sava laikmeta sasniegumus un zināšanas, lai atgādinātu lasītājam, ka cilvēki, kaut arī vienoti, atšķiras atkarībā no viņu ģeogrāfiskās atrašanās vietas. Tādā veidā, Montēns norāda uz nepieciešamību atvērt prātu un ļaut pieredzei, nevis vispārzināmiem faktiem, ietekmēt cilvēka viedokļus un uzskatus.

Montēns nodarbojas ar zināšanu un patiesības meklējumiem ar pieredzes palīdzību. Viņaprāt, priekšstatus par lietām pasaulē nav iespējams izteikt ar skaidru definīciju palīdzību, tie veidojas ar valodas vai vēsturisko piemēru palīdzību. Pieredzes būtiskākais elements ir piedāvātā iespēja apdomāt un atrast cilvēka darbību un ideju sekas. Viena no Montēna daiļrades atziņām ir tā sauktā *gnoti seauton* (no gr. val.) vai „pazīsti pats sevi”⁷⁴, turklāt, Montēns uzskata, ka svarīgs ir veids, kādā cilvēks nonāk pie savas patiesības, nevis pati nonākšana pie tās.

Montēna „Esejās” atspoguļojas arī skepticisma idejas. Atšķirībā no Jauno laiku agnostiķiem, kuru izpratnē skepticisms ir visaptveroša gnozeoloģiska disciplīna, Montēns to uzskata par metodoloģisku paņēmienu, par kritikas paņēmienu, kura mērķis ir no pagātnes iemantotu, vispārpieņemtu ideju pārskatīšana un neatkarīgu, patstāvīgu uzskatu izveidošana. Šāda skepticisma galvenais nolūks ir sholastikas atmakošana, atteikšanās no pakļautībai autoritātēm, no ticības brīnumiem un citiem izglītības trūkuma izteiksmēm sabiedrībā, pretošanās ideju un domu uzspiešanai, kā arī domu brīvības aizsardzība. Montēns netiecas satrīcināt sabiedrības ticību cilvēka saprātam un samazināt tā nozīmi patiesības meklēšanā, bet atbalsta tā tiekšanos pēc ticamām un neapšaubāmām zināšanām, kuras ir praktiski pielietojamas un nes labumu sabiedrībai. Tāda veida zināšanas, pēc Montēna domām, nav iespējams iegūt bez rūpīgas faktu pētīšanas un pārbaudīšanas.

Montēns nodarbojas ar tā saukto *condition humaine*, t.i. mūžīgo cilvēces sastāvdaļu, kura apkopo unikālas pazīmes, kura piemīt tikai cilvēkam un nav atkarīgas no dzimuma, rases, kultūras vai sociālā stāvokļa. Viņš mēģina atbildēt uz metafizisko jautājumu par cilvēka vietu un lomu pasaulē un attēlo esamības trauslumu.

⁷⁴ Foglia. *Michel de Montaigne, The Stanford Encyclopedia of Philosophy.*

2.3. Eseju” krājumu attīstības posmi un ar tiem saistītās atziņas

Montēna „Eseju” savdabīgas žanra īpatnības un filozofiskās idejas izveidojās grūtos apstākļos un diezgan ilgā laikā. „Esejas” izveidojās vairāku posmu rezultātā.

Kā jebkura cita autora daiļrade, arī Montēna idejas attīstījās un mainījās visas viņa radošās dzīves laikā. Montēna esejās izdala 3 attīstības periodus⁷⁵:

1. Stoiciskais periods laikosmā no 1572. līdz 1574. gadam
2. 1576. gada skeptiskā krīze
3. Epikūriskais periods laikosmā no 1578. līdz 1592. gadam

Agrīnās esejas, kuras tapa laikosmā no 1572. līdz 1574. gadam, ir pārsvara īsas un sastāv no gandrīz bezpersonisku stāstu un anekdošu apkopojuma ar autora nelieliem komentāriem un paskaidrojumiem. Sākotnēji, Montēna darbiem bija raksturīgas 16. gs. literatūrā dominējošās īpatnības, kas bieži parādījās tajā brīdī populārajos darbos – īsu anekdošu, pamācošu stāstu izmantojums un filozofisku sentenču izmantojums. Šādos darbos par vērtīgiem teksta elementiem tika uzskatīti autora bagātas teorētiskās zināšanas, daudzveidīgi salīdzinājumi un piemēri, atsauces uz antīko autoru darbiem un vēsturiskām hronikām, ģeogrāfisku vietu apraksti, kas pilnībā nobīdīja autora personības nozīmi un klātbūtni tekstā uz otru plānu. Taču jau dažās šī perioda esejās Montēnam izdevās piedāvāt plašāku ieskatu dažās tēmās, kuras viņam bija īpaši tuvas un interesantas, piem., nāve (I:20)⁷⁶, sāpes (I:14)⁷⁷, vientulība (I:39)⁷⁸, dzīves pretrunas (II:1)⁷⁹. Turpinot darbu pie krājuma, Montēns sāka veidot garākas esejas, to struktūra kļuva brīvāka, autora personīgie uzskati un viedokļi sāka dominēt. Arī tēmu izvēle bija vairāk saistīta ar autora personīgām interesēm dotajā brīdī. Agrīnā perioda esejās atklājas Montēna humānista daba. Viņš pauž domas par sāpēm un nāvi un nepieciešamību drosmīgi stāties tiem pretī. Viņš meklē atbalstu saprātā un personīgā gribā un iekšējo pārdomu procesa rezultātā mēģina saprast savu vietu un lomu pasaulē. Viņa varonis šajā laikosmā ir Katons Jaunākais (*Cato minor*)⁸⁰, no kura Montēns aizņēmās ideju par nāvi kā dzīves galveno mērķi un tās saistību

⁷⁵ Frame. Introduction to *The Complete Essays of Montaigne*.

⁷⁶ Montaigne. *Que Philosophes C'Est Apprendre à Mourir, Les Essais I*, p. 81 – 95.

⁷⁷ Montaigne. *Que le Goust des Biens et des Maux Depend en Bonne Partie de l'Opinion que Nous en Avons, Les Essais I*, p. 50 – 67.

⁷⁸ Montaigne. *De la Solitude, Les Essais I*, p. 237 – 247.

⁷⁹ Montaigne. *De l'Inconstance de nos Actions, Les Essais II*, p. 331 - 338.

⁸⁰ *Marcus Porcius Cato Uticensis (Cato minor, 95. g.p.m.ē. – 46.g.p.m.ē.)* – Senās Romas politiķis un stoīķis, stingru noteikumu un likumu piekritējs.

ar cerību, nevis bailēm⁸¹. Taču jau šajā periodā esejās parādās dažu viņa laikmeta filozofu atzinumu un ideju kritika. Montēns uzskata tos par pretrunu pilniem un nesavienojamiem ar dzīves reālījām, viņu uzskatus par cilvēces gribasspēku par komiskiem, un pašnāvību, kuru daži no viņiem uzskata par izeju, Montēns uzskata par kristietībai neatbilstošu un pretdabisku. Šī perioda daiļradē Montēns ietekmējās no stoiķu darbiem un teorijas, kuri balstījās priekšstatos par tikumību kā vienīgo īpašību, kas ļauj cilvēkam pārvarēt nelaimi, ciešanas un bailes nāves priekšā. Neostocisms iegāja franču literatūrā 16. gs. II pusē, un Montēns bija viens no rakstniekiem, kurš aizrāvās ar šo filozofiju. Taču viņa interpretējumā, stoicisma filozofijai piemīta dzīvi apliecinošs raksturs, kurš autora skatījumā palīdzētu lasītājam saglabāt ticību nākotnē un pašam savos spēkos vēsturisko pārmaiņu un sociālās nestabilitātes kontekstā⁸².

70. gadu II pusē Montēna filozofijā notiek pārmaiņas. Šajā laika periodā izveidojas viņa skeptiskais dzīves skatījums, kuru vainagoja viņa jautājums – ko es zinu? (*que sais-je?*)⁸³. Tas kalpoja kā oficiālo dogmu un ticību noliegšanas instruments un kā starposms ceļā uz Montēna izstrādāto pašizziņas metodi. Sākotnēji par tikumības galvenajiem avotiem viņš uzskata saprātu un gribu, kuri valda pār cilvēku un palīdz viņam pārvarēt bailes. Jau agrīnajās esejās Montēna ētiskie ideāli ir tuvi stoicisma idejām un ir pretrunā ar kristietības askētisma idejām. Savukārt vēlīnajās esejās sāk dominēt epikūriskas idejas, autors sāk vairāk uzticēties cilvēka dabai un redz tajā gudrības avotu. Taču, viņaprāt, tai nevar ļaut dominēt pār cilvēku, tā ir jāpakļauj saprāta kontrolei. Montēns piekrīt domai, ka dzīves galvenais mērķis ir tieksmes pēc laimes un baudas, kurš izpaužas līdzsvarā starp cilvēka garīgām un miesiskām prasībām. Tā galvenais priekšnoteikums ir apmierinājums, ko jūt indivīds, realizējot savas iekšējās spējas. Montēna ētiskais ideāls ir cilvēks, katrs atsevišķs indivīds ar viņa garīgajām tieksmēm, priekšstatiem par labklājību, ļaunumu, taisnīgumu, kas, Montēna skatījumā, ir ētisko vērtību iemiesotājs. Turklāt, šis ētiskais ideāls ir cieši saistīts ar humānismu, tādā veidā, katra atsevišķa cilvēka laimes meklējumi nav egoistiski, personīgā laime nav atdalāma no sabiedriskās vai pilsoniskās.

Šī perioda svarīgākā eseja ir „Sabundas Raimonda apoloģija”. Tajā Montēns atspoguļo savu skeptisko pasaules uztveres veidu. Tajā atspoguļojas Montēna atteikšanās no humānisma un stoiskas attieksmes pret dzīvi. Viņš tēlo cilvēku kā būtni, kuru no

⁸¹ Frame. Introduction to *The Complete Essays of Montaigne*.

⁸² De Beaumarchais. Couty. *Dictionnaire des littératures de langue française*, p. 1658 – 1659.

⁸³ Monteņs, Mišels de. *Sabundas Raimonda apoloģija. Esejas. Fragmenti no II un III sējuma*, Rīga: „Zvaigzne”, 1984, 103. lpp.

dzīvnieka atšķir tikai iedomība, taču būtībā viņš nav ne gudrāks, ne laimīgāks pār dzīvnieku. Saprāts, pēc Montēna domām, nav iemācījis viņam kā atklāt dzīves patiesību. Cilvēks dzīvo Dieva radītajā pasaulē un vienīgi Dievs spēj norādīt viņam pareizo ceļu. Vienīgais, kas padara cilvēku par gudru un saprātīgu būtni, ir neziņas apzināšanās. Neskatoties uz to, ka šī eseja iznīcina iepriekšējos Montēna meklējumus, tā loģiski pārtop nākamā viņa daiļrades posmā un pietuvina autoru viņa galvenajam mērķim – pašportreta veidošanai un sevis paša kritiskai pētīšanai. Skeptiska dzīves uztvere Montēna skatījumā ir iemesls, lai cilvēks pievērstos sev. Viņš uzdot jautājumu: „Ja cilvēks nepazīst sevi, tad ko viņš var zināt?” un secina, ka cilvēkam pietrūkst zināšanu par paša dabu, taču ar rūpīgas paša pētīšanas palīdzību viņam ir iespēja pietuvināties sevis izprašanai⁸⁴. Esejā „Sabundas Raimonda apoloģija” parādās autora intelektuālais izmisums, taču Montēns bija spējīgs atbrīvoties no tā. Viņš attīsta savu domāšanas brīvību, brīvi mainot savus uzskatus un neturoties pie kādas vienas teorijas. Ietekmējoties no filozofu tekstiem un sava personīgās pieredzes, Montēns izveido savu viedokli par lietām un to būtību, taču atstāj vietu interpretācijai un pat viedokļa maiņai. Viņš apšaubā sava laikmeta fundamentālās atziņas un izsaka savu viedokli par būtiskākām lietām – izglītību, politiku, vēsturi utt. Montēna „Esejas” atspoguļo viņa tieksmi kļūt par labāku filozofu caur kritisku pasaules skatījumu, balstoties uz paša pieredzi un novērojumiem, nevis uz iepriekšējo paaudžu nodoto informāciju.

Pirmo divu krājumu pēdējās esejas atklāj ne tikai Montēna skeptisko dabu, bet arī pārlicību par daudzām lietām. Esejā „Par bērnu un vecāku līdzību” (II: 37, „*De la Ressemblance des Enfants aux Peres*”)⁸⁵ attēlo Montēna atteikšanos no iepriekšējā perioda idejām. Esejā „Par iedomību” (II:17, „*De la Présomption*”)⁸⁶ viņš pirmo reizi izvirza cilvēku un viņa pētīšanu par savu darbu objektu. Uzskatot sevi par vidusmēra cilvēku, viņš izvēlas sevi par studiju galveno piemēru, tādā veidā attīstot domu par sevis pētīšanu kā eseju vadošo ideju. Esejā „Par bērnu audzināšanu” (I:26, „*De l'Institution des Enfants*”)⁸⁷ Montēns apgalvo, ka attīstot spēju kritiski novērtēt pasauli, cilvēks var pats sevi padarīt par neatkarīgu būtni. Šajā esejā lieliski atspoguļojas Montēna attīstība kā filozofa - viņš atsakās no iepriekšējo gadu atziņas, ka „filozofija māca mums nomirt” („*philosopher c'est apprendre à mourir*”)⁸⁸ un nonāk pie atziņas, ka „filozofija ir tā, kas mums māca dzīvot”

⁸⁴ Turpat.

⁸⁵ Montaigne. *Les Essais II*, Ed. P. Villey et Saulnier, Verdun L., p. 758 – 786.

⁸⁶ Ibid, p. 631 – 662.

⁸⁷ Montaigne. *Les Essais I*, Ed. P. Villey et Saulnier, Verdun L., p. 145 – 177.

⁸⁸ Ibid, p. 81.

(„*la philosophie est celle qui nous instruit à vivre*”)⁸⁹. Tādā veidā pirmo divu krājumu pēdējās esejas atklāj Montēņu kā filozofu, kurš ir pārliecināts savos spēkos un savā rakstīšanas metodē. Kaut arī viņš bieži apsmej savu izvēli aprakstīt sevi savos darbos, tomēr pārliecība par viņa meklējumu un secinājumu neapšaubāmību pārspēj šos šaubu brīžus. Toties šajos darbos vēl neatklājas vēlāka atziņa par cilvēces dažādību un vienotību, kas padara viena cilvēka portretu par visas cilvēces atspoguļojumu.

Trešais „Eseju” krājums apvieno sevī Montēņa atziņu par cilvēces vienotību un solidaritāti un atklāj autora nesatricināmu ticību cilvēka spēkiem. Šīs atziņas ir saistītas ar viņa personīgo pieredzi – pirmo divu „Eseju” krājumu panākumiem, ceļojumu uz Itāliju, kurš atstāja lielu iespaidu uz Montēņu un ļāva viņam atjaunot ticību cilvēku labsirdībai, viņa panākumiem Bordo pilsēta mēra amatā, kā arī drosmi, kuru viņš novēroja, dzīvojot zemnieku starpā mēra laikā. Šī perioda galvenā atziņa Montēņa daiļradē ir „katrs cilvēks ietver sevī visu cilvēci” („*chaque homme porte la forme entiere de l'humaine condition*”)⁹⁰. Izmaiņas Montēņa dzīvē un iegūtā pieredze palīdzēja viņam papildināt tos visas dzīves laikā, kā arī radīt jaunus darbus, kuri atspoguļotu viņa jauniegūtās zināšanas. Papildinātie un pārstrādātie „Eseju” 3 krājumi tika publicēti 1588. gadā. Trešais un pēdējais „Eseju” krājums atspoguļo Montēņa filozofijas tematiskā loka paplašināšanos. Autora uzmanības centrā atrodas ne tikai viņa personīgais „es”, bet arī apkārtējā realitāte, kas ir individuāla katram cilvēkam. Montēņš pievērš uzmanību arī savu laikabiedru uzskatiem un to nosacītībai. Viņa pasaules uzskats kļūst aizvien optimistisks, ko Montēņš saista ar ticību cilvēka dabai.

Kaut arī Montēņam joprojām interesē cilvēces dažādība, viņš atzīmē arī tās vienotību un cenšas atrast līdzsvaru starp tiem. Šīs atziņas parādās arī pēdējā krājuma esejā „Par pieredzi” („*De L'Experience*”)⁹¹. Par cilvēka galveno muļķību Montēņš nosauc viņa vēlmi noraidīt cilvēcei raksturīgās īpašības, kuras piemīt katram cilvēkam (*condition humaine*)⁹². Cilvēks un dzīve iemieso sevī gudrību, labsirdību un laimi. Tiekme izbaudīt, gan garīgā, gan ķermeniskā, Montēņa skatījumā ir jāpieņem, nevis jānosoda. Savukārt sāpes un skumjas ir jāierobežo, bet jāatzīst, ka tie ir būtiska dzīve sastāvdaļa, bez kuras laime nav iespējama. Dvēsele ir patvaļīgs instruments, tā nav perfekta, taču tai piemīt spēja interpretēt cilvēka pieredzi, kas arī atšķir to no prāta. Tieši tāpēc, pēc Montēņa domām, „mūsu labums un mūsu ļaunums ir atkarīgi no mums pašiem” („*Nostre bien et nostre mal*

⁸⁹ Ibid, p. 163.

⁹⁰ Montaigne. *Du Repentir, Les Essais III*, p. 804.

⁹¹ Ibid, p. 1065 – 1116.

⁹² Frame. Introduction to *The Complete Essays of Montaigne*.

ne tient qu'à nous")⁹³. Montēns uzskata, ka ir svarīgi pieņemt to, ka cilvēks ir garīga un miesiska būtne, turklāt šīs divas sastāvdaļas ir vienlīdzīgas un nedominē viena pār otru.

Montēna domu un viedokļu attīstība ir pastāvīga un pakāpeniska, taču nevar noliegt to nenoteiktību, kas atstāj vietu interpretācijai. Tieši ar to ir saistītas dažādas Montēna darbu interpretācijas gadsimtu laikā. Viņa laikabiedri uzskatīju Montēnu par stoīķi un humānistu, salīdzinot viņa darbus un to valodu ar Senekas darbiem. 17.gs. skeptiska sacelšanās pret cilvēces iedomību tika atzīmēta kā Montēna darbu vadošā tēma. Tā esejā „Sabundas Raimonda apoloģija” („*Apologie de Raymond Sebond*”)⁹⁴ uzdotais jautājums – *Que sais-je?*⁹⁵ (Ko es zinu?) – ir viņa daiļrades būtiskākais jautājums⁹⁶. Dekarts skaidroja šo skepticismu ar atziņu, ka cilvēcei ir nepieciešams jauns sākums un ka visas domas un idejas ir jāpakļauj kritiskai pārbaudei ar skaidras un loģiskas domāšanas palīdzību. Montēna tulkotājs angļu valodā Donalds M. Freims (*Donald M. Frame*) „Eseju” krājuma ievadā piemin autorus, to starpā Viljama Šekspīru (*William Shakespeare*), kuri saskatīja Montēna darbos izmisumu par cilvēces likteni. Savukārt 18. gs. filozofus, piem., Žans Žaks Ruso, pārsteidza Montēna aizraušanās ar pašportreta veidošanu ar literatūras palīdzību. 20. gs. domātāji, tādi kā Andrē Žids (*André Gide*), atzīmēja Montēna darbos dominējošo individuālismu, ticību cilvēcē, dabā un savos spēkos⁹⁷. Tādā veidā, katrs laikmets saskata svarīgas pazīmes Montēna esejās, turklāt, katram laikmetam šīs pazīmes ir atšķirīgas, kas liecina par Montēna darbu dziļumu, daudzpusību un universālu aktualitāti.

2.4. Montēna eseju stils un valoda

Montēna eseju valoda ir pirmais aspekts, ar kuru tās atšķiras no citiem 16. gs. humānistu darbiem. Kaut arī latīņu bija Montēna dzimtā valoda un to izmantoja lielākā 16. gs. rakstnieku daļa, „Eseju” autors izvēlējās savu darbu rakstīšanai franču valodu, kura tikai 1539. gadā kļuva par oficiālu administratīvo valsts valodu un literārajā aprindās tika saukta par *langue vulgaire* jeb tautas valodu. Taču Montēns izvēlējās tieši franču valodu, tādā veidā mēģinot padarīt savas esejas vieglākas lasītāju uztveršanai. Viņš tiecas izmantot

⁹³ Montaigne. *De Democritus et Heraclitus, Les Essais I*, p. 301.

⁹⁴ Montaigne. *Les Essais II*, p. 438 – 603.

⁹⁵ *Ibid*, p.527.

⁹⁶ Frame. Introduction to *The Complete Essays of Montaigne*.

⁹⁷ *Ibid*.

vienkāršu ikdienā lietojamu valodu, bez svinīguma un liekiem rotājumiem, jo tāda valoda ir vieglāk saprotama un neizraisa lasītājā šaubas⁹⁸. Viņš mēģina rakstiski atveidot dabisku runu, kuru pats autors un lasītājs izmanto ikdienas sarunā. Tā ir dzīva, enerģiska un izveido draudzīgu un intīmu gaisotni. Toties, rakstiskās valodas līdzība sarunvalodai nenozīmē, ka Montēns atsakās no sava personīgā stila veidošanas. Kā apgalvo Montēna eseju tulkotājs latviešu valodā Pēteris Zvagulis, Montēna manuskriptos ir saglabājušas liecības par rūpīgu stila darbu⁹⁹. Viņš mēģināja atrast visprecīzākos vārdus un izteicienus, lai pēc iespējas labāk nodotu savu domu lasītājam un izvairītos no viņa ideju divdomīga skaidrojuma. Taču neskatoties uz rūpīgu vārdu izvēli un neskaitāmiem eseju labojumiem un pārstrādājumiem, Montēna darbi ir līdzīgi plūstošai sarunai, kurā bieži tiek izmatoti piemēri no vēstures un autora paša dzīves. Montēna eseju valoda ir dzīva, pilna ar ironiskām piebildēm, autors tiecas rakstīt nesamākslotā valodā, kura ir tuva lasītājam, veidojot skaidras frāzes, kuru mērķis nav pārliecināt lasītāju un likt viņam pieņemt autora viedokli, bet drīzāk attēlot kādu parādību vai tēmu lasītājam saprotamā vieglā valodā. Viņa esejas būtība ir iekšējās monologs, kura mērķis nav pamācīt¹⁰⁰. Tās ir pilnas ar pretrunām, Hugo Frīdrihs, viens no Montēna daiļrades pētniekiem, pat apgalvo, ka Montēns „bija saskaņā ar sevi tikai baidot visaptverošās pretrunas”¹⁰¹. Taču autors neapgalvo, ka viņa viedoklis ir vienīgais patiesais viedoklis. Viņa vienīgais nolūks ir pēc iespējas pilnīgāk izprast lietas un aicināt lasītāju sekot viņa piemēram, t.i., mēģināt pašam atrast lietu jēgu ar viņa paša izvēlētiem līdzekļiem. Tādā veidā, autors pielīdzina lasītāju sev un piešķir viņam tādu pašu literāro brīvību kā sev. Viņš uzskata, ka dogmatiska, maldinoša valoda ir jāaizvieto ar rūpīgi izvēlētiem un piemērotiem izteicieniem. Viņš piedāvā jau kopš pašas bērnības mācīt piesardzīgi izmantot valodu un izmantot izteicienus, kas atbilstu cilvēka dabai, tādus kā „ko tas nozīmē?”, „es nesaprotu”, „varētu būt”, „vai tā tas tiešām ir?”. Pats Montēns savās esejās izmanto valodu, kas atstātu vietu lasītāja personīgai interpretācijai un neuzspiestu autora viedokli kā neapšaubāmu patiesību, piem., „iespējams”, „es uzskatu”, „daži apgalvo” utt.

Montēns nenoliedz arī antīka mantojuma nozīmi savos darbos. Ar sistemātisku piesardzību viņš integrē antīko autoru citātu un piemērus no antīkās vēstures un mītiem arī esejās. Arī formas ziņā Montēns ietekmējas no antīkajiem autoriem – viņa esejām ir daudz kopīga ar Platona dialogu brīvību un līdzību sarunai, kā arī ar Sokrāta piedāvāto metodi

⁹⁸ Montēns. *Esejas*, Rīga: Zvaigzne, 1984, 13. lpp.

⁹⁹ Turpat, 205. lpp.

¹⁰⁰ Friedrich. *Montaigne*, p. 2.

¹⁰¹ „...he really felt in harmony only in the enjoyment of [...] all-encompassing contradictions...”, *ibid*, p. 2.

uzdot sarunas biedram (vai lasītājam Montēna gadījumā) pēc iespējas vairāk jautājumu, lai piedāvātu viņam iespēju pašam atrast savu atbildi un nonākt pie savas personīgās patiesības, kā arī likt viņam saprast, ka viņa zināšanas ir niecīgas un pasaule nav izskaidrojama ar vārdu palīdzību¹⁰². Viņa esejās ir sastopami kopumā ap 1 300 citāti un atsauces uz citu autoru darbiem¹⁰³, turklāt pārsvarā Montēns piedāvā savu citātu tulkojumu un reti norāda citāta autoru. Vienīgais veids, kā lasītājs saprot, ka Montēns izmanto citātus, ir to izcelšana kursīvā. Viņš izmanto ne tikai latīņu un grieķu, bet arī franču, spāņu, itāļu un Gaskoņas reģiona autoru citātus (viņš atsaucas uz Plutarha, Cicerona, Vergilija (*Publius Vergilius Maro*), Senekas, Roterdamas Erasma (*Erasmus Roterodamus*), Pjēra de Ronsāra (Pierre de Ronsard), Žoahims Dibelē (*Joachim du Bellay*), Dantes (*Dante Alighieri*) un Frančesko Petrarkas (*Francesco Petrarca*) darbiem)¹⁰⁴. Taču Montēna gadījumā atsauces uz citu autoru darbiem nenozīmē autoritāšu viedokļu atkārtošānu un aklu ticību tiem, viņš piedāvā tiem personīgu brīvu interpretāciju, dažreiz ņemot tos ārā no konteksta un pielāgojot savām vajadzībām. Viņš bieži vien atsakās no filozofiska konteksta un mēģina pielāgot antīkos citātu sava laikmeta vajadzībām.

Montēna eseju stils ir līdzīgs pašportretam. Tas ir brīvs, neformāls, personisks, bet ļoti detalizēts, bagāts ar asprātīgiem un asociatīviem tēliem, kuri dabiski iekļaujas darba struktūrā. Šajās esejās brīvi apvienojas abstraktas idejas ar autora personīgās pieredzes piemēru. 19. gs. literatūras kritiķis Sent-Bēvs tā teica par Montēna eseju stilu: „Montēna stils ir nepārtrauktas figūras [...]. Viņa idejas var saņemt tikai caur tēliem [...]. Doma un tēls viņam ir vienoti.”¹⁰⁵

No pirmā acu uzmetiena, „Eseju” struktūrā dominē neskaidrība un nejaušība. Mūžīgas, vispārcilvēciskās un laicīgas, ikdienišķas tēmas tiek apvienotas bez jebkādas šķietamas loģikas. Taču visus trīs krājumus caurstrāvo vadošas domas, kuras veido „Eseju” idejisko kodolu un kuras atklājas ar neskaitāmu anekdošu un īsu stāstu no autora pieredzes palīdzību.

Stila ziņā, Montēns cīnās pret Petrarkas dzejas nedabiskumu, nosacītību un pārspīlētu svinīgumu¹⁰⁶, kā arī pret preciozās literatūras aizsākumiem franču literārajā telpā. Viņš atbalsta valodas skarbu vienkāršību, kuras formas nav pašmērķis. Par tādas valodas visatbilstošāko piemēru viņš uzskatīja tautas sarunvalodu. To viņš atzīmē esejā

¹⁰² Montēns. *Esejas*, Rīga: Zvaigzne, 1984, 203. lpp.

¹⁰³ Aulotte, Robert. *Montaigne: „Essais”*, p. 102.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Frame. Introduction to *The Complete Essays of Montaigne*.

¹⁰⁶ Montaigne. *Des Livres, Les Essais II*, p. 412.

„Par bērnu audzināšanu” (*„De L’Instruction des enfants”*), kurā viņš saka, ka mīl „vienkāršu, nesamākslotu runu, vienādu uz papīra un sarunā” (*„le parler que j’aime, c’est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu’à la bouche”*)¹⁰⁷. Tieši tāpēc Montēns augsti vērtēja tautas dzeju: „Tautas dzeja ir tīri dabiska, tā atšķiras ar neviltotu svaigumu un smalkumu, kas pielīdzina to dzejai, kas ir sasniegusi savu skaistumu, pateicoties meistarībai, kā par to liecina Gaskoņas vilanellas un tautu dziesmas”¹⁰⁸. Visbeidzot, Montēns pretnostata arī traģisko un komisko efektus savos darbos, dodot priekšroku pēdējam, jo tas atbilsts viņa pasaules skatījumam, kurš izvirza priekšplānā iekšējo līdzsvarotību un gara mierīgumu.

Žanra ziņā Montēna krājums ir savdabīgs un novatorisks. Autors pāriet no vienas tēmas uz citu bez šķietamas loģiskas secības; atsevišķu eseju nosaukumi neatbilst to saturam; vienas esejas ietvaros apvienojas ļoti dažāda klāsta materiāls – filozofiskas pārdomas un piemēri no autora dzīves, atsauces uz vēsturiskiem notikumiem un citāti no antīko autoru un Montēna laikabiedru darbiem. Toties šis šķietams darba struktūras jucekļīgums ir pamatots un attaisnots. Darba iekšējo vienotību veido autora „es”, kurš ir pastāvīgi klātesošs visos trīs krājumos un tiecas uz improvizāciju, kas nav saistīta ar iepriekšizveidotu shēmu. Šajā ziņā, „Eseju” forma atbilstu to saturam, tajos atspoguļojas Montēna tieksme pēc dialektikas. Nozīmīga vieta Montēna esejās ir atvēlta personīgām atmiņām, intīmiem atzinumiem, subjektīvu jūtu un domu paušanai¹⁰⁹.

2.5. Mišela de Montēna esejas „Par sarunu mākslu” satura un struktūras analīze

Mišela de Montēna darbs „Par sarunu mākslu” ir trešā „Eseju” krājuma 8. eseja¹¹⁰. Kā trešā krājuma sastāvdaļa tā atspoguļo Montēna daiļrades literāro un stilistisko meklējumu rezultātu. Eseja ir tematiski cieši saistīta ar retoriku jeb runas mākslu, kura teorētiski ir tiešā veidā saistīta ar eseju žanru. Līdz ar to, tas, ko Montēns attiecina uz sarunas mākslu, var būt tieši attiecināts uz eseju žanru viņa daiļradē. Šajā esejā Montēns

¹⁰⁷ Montaigne. *De L’Instruction des enfants, Les Essais I*, p.171.

¹⁰⁸ „La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l’art; comme il se void és villanelles de Gascongne [...]”, Montaigne, *Des Vaines Subtilitez Les Essais, Livre I*, p. 313.

¹⁰⁹ Aulotte. *Montaigne: „Essais”*, p. 111 – 114.

¹¹⁰ Mišels de Montēns. *Par sarunu mākslu. Raudzes. No trešās eseju grāmatas*. No franču valodas un citātus no latīņu valodas tulkojusi Dagnija Dreika, Nordik, 2010, 55. – 83. lpp.

piedāvā savas domas par sarunu, argumentu un to kritiskās vērtēšanas nepieciešamību, valodas (it īpaši sarunvalodas) nozīmi, kā arī spriež par sarunas mērķi un tās lomu runātāja (jeb autora) pašatklāsmē.

Esejā „Par sarunu mākslu” atspoguļojas Montēņa daiļradei raksturīgie stilistiskie paņēmieni. Rakstnieks pastāvīgi izmanto vietniekvārdu *es* un uzsver subjektivitātes nozīmi, lietojot tādus izteicienus kā „manuprāt”¹¹¹, „esmu gatavs atzīt, ka...”¹¹², „man patīk”¹¹³, „no savas pieredzes zinu”¹¹⁴. Turklāt, rakstnieks bieži uzdod jautājumus esejas ietvaros (piem., „kāda jēga doties patiesības meklējumos [...]?”¹¹⁵, „pie kā tas viss novedīs?”¹¹⁶, „kādu lielu uzvaru jūs varat gaidīt [...]?”¹¹⁷ u.c.), tādā veidā piedāvājot lasītājam pašam interpretēt rakstnieka piedāvātās atziņas, kritiski novērtēt tās un secināt par tām. Vēl viena Montēņa eseju īpašība ir biežas atsauces uz antīko autoru darbiem un vēsturiskiem notikumiem – esejā „Par sarunu mākslu” kopumā ir 46 atsauces vai citāti no antīkā mantojuma darbiem, no kuriem 15 kalpo kā piemēri, kuri ilustrē autora izteikto domu (piem., Montēņš min Platona darbā „Valsts” izteikto domu par to, ka „neattīstītiem un nepilnvērtīgiem prātiem”¹¹⁸ ir jāliedz iespēja strīdēties, lai apstiprinātu savu atziņu par skaidru un loģisku argumentu nepieciešamību sarunā vai piemin romiešus un atēniešus, skaidrojot retorikas lomu cilvēka personības attīstībā¹¹⁹). Montēņš bieži izmanto arī tiešus citātus no antīkiem tekstiem dažreiz piedāvājot tos lasītājam oriģinālvalodā, dažreiz savā tulkojumā. Zīmīgi ir tas, ka bieži vien Montēņš nepiemin citāta autoru vai darbu – tā, no 31 citāta, ko Montēņš izmanot šajā esejā, tikai 15 citātiem ir norādīts autora vārds un/vai citētais darbs. Tādā veidā, ar interteksta palīdzību, viņš tiecas aktualizēt antīko mantojumu, ievietojot citātus un atsauces savam laikmetam atbilstošajā kontekstā. Turklāt, pirmajiem „Eseju” krājumu izdevumiem, kuros tika publicēta šī eseja, ir raksturīgs latīņu izteicienu tulkojuma trūkums¹²⁰. To var saistīt ar Montēņa pārliecību, ka sarunas biedram (līdz ar to arī esejas lasītājam) ir jābūt intelektuāli attīstītam un jāizmanto dziļas kultūras un valodu zināšanas, lai pilnībā izprastu eseju jēgu. Šī Montēņa eseju specifika var arī būt saistīta ar latīņu valodas plašu lietojumu Francijas administratīvās sistēmas un literārās telpas

¹¹¹ Turpat, 60. lpp., 71. lpp.

¹¹² Turpat, 57. lpp.

¹¹³ Turpat, 57. - 58. lpp.

¹¹⁴ Turpat.

¹¹⁵ Turpat, 61. lpp.

¹¹⁶ Turpat.

¹¹⁷ Turpat, 63. lpp.

¹¹⁸ Turpat, 61. lpp.

¹¹⁹ Turpat, 57. lpp.

¹²⁰ Montaigne, Michel de. *De l' Art de Conferer, Les Essais III*, p. 921 – 943.

ietvaros, kas nozīmēja lielu skaitu valodas lietotāju, kas, iespējams, ļāva Montēnam paļauties uz lasītāja paša spējām un zināšanām.

Neskatoties uz to, ka esejā bieži tiek izmantoti latīņu citāti bez tulkojuma, Montēns tomēr apgalvo, ka vispiemērotākā valoda viņa ieviestajam literārajam žanram ir franču sarunvaloda. Viņš apgalvo, ka vēlas izmantot tādu valodu, kura būtu saprotama un pieejama plašam lasītāju lokam („ne tik daudz ilgojos pēc argumentu spēka un smalkuma, cik pēc secības. Pēc tās kārtības, kādu ikkatru dienu savās vārdu apmaiņās ievēro gani un zeļļi no tirgotavām [...]”¹²¹). Montēns izsaka domu par cilvēku vienlīdzību, uzskatot, ka visi sociālo slāņu pārstāvji ir spējīgi uztvert un interpretēt literāro darbu. Savā ziņā, Montēns pat dod priekšroku zemāko slāņu pārstāvjiem („es labāk gribētu, lai man dēls apgūtu runas prasmi krogos, nevis oratoru skolā”¹²²), apgalvojot, ka viņu prāts ir atvērts jaunām atziņām un idejām bez aizspriedumiem, atšķirībā no zinātniekiem un universitāšu pārstāvjiem, kuru gudrība balstās zināšanās, kuras viņi ir smēlušies no grāmatām („[...] ļautiņos (un to ir liels daudzums), kam zinātne ir galvenais pašapziņas avots un vērtība, bet prasmes balstās tikai uz atmiņu [...], un tie nerada neko, smeldamies tikai no grāmatām – tajos, es atļaušos sacīt, es pārgudrību neciešu vēl vairāk par stulbumu”¹²³).

Montēns ievada savu eseju ar atziņu, kas raksturo ne tikai šo atsevišķu eseju, bet viņa daiļradi kopumā – „Mūsu likumkalpiem ir paradums sodīt vienus par brīdinājumu citiem. [...] [Jo] to, kas ir izdarīts, nav iespējams grozīt. Taču sods tiek piemērots tāpēc, lai pastrādātais neatkārtotos, un arī tāpēc, lai citi nerīkotos tāpat. [...] Es daru tāpat. Mani maldī ir tikpat dabiski, cik nelabojami. [...] Es izmantošu izdevību un parādīšu, no kā vajadzētu atturēties”¹²⁴. Kā apskatīts iepriekšējās nodaļās, šis atzinums ir Montēna daiļrades un filozofijas pamatā – viņš tiecas brīdināt cilvēkus par iespējamām kļūdām un ar personīgo piemēru palīdzību parādīt dažu darbību sekas, tādā veidā kļūstot par esejas galveno pētāmo objektu. Viņš izsaka arī vēl vienu savas daiļrades pamatdomu – „[...] es drīzāk sliecos apsūdzēt, nevis uzteikt”¹²⁵. Montēns piedāvā lasītājam pašam secināt par autora piemēru sekām, to ietekmi uz autora garīgo dzīvi un attiecināt tos uz paša lasītāja pieredzi. Montēns atzīst, ka „mēs bēgam no pamācībām, taču vajadzētu tās noklausīties un

¹²¹ Mišels de Montēns. *Raudzes. No trešās eseju grāmatas*, 60. lpp.

¹²² Turpat, 62. lpp.

¹²³ Turpat, 62. – 63. lpp.

¹²⁴ Turpat, 55. lpp.

¹²⁵ Turpat, 56. lpp.

ievērot, it īpaši tad, kad tās ietvertas sarunā, nevis pavēlošās norādēs”¹²⁶. Viņš uzsver moralizēšanas neefektivitāti, ja tā ir izteikta neapšaubāmas patiesības veidā, bet atzīst, ka saruna ar inteligentu cilvēku, kas, viņaprāt, ir „visauglīgākais un dabiskākais mūsu prāta vingrinājums”¹²⁷, spēj radīt atbildes uz daudziem jautājumiem un palīdzēt cilvēkam atrast pareizo ceļu („[...] drīzāk esmu gatavs atkāpties nekā uzņemties apnicīgo pamācītāja un skolotāja lomu”¹²⁸). Tādā veidā, spriežot par sarunu, Montēns piedāvā lasītājam arī esejas būtības specifiku savā daiļradē – tā ir veids, kurš palīdz autoram neuzmācīgi, piedāvājot piemērus no paša pieredzes, atrast ceļu uz personīgās patiesības atklāsmi. Vienlaikus Montēns atzīst, ka personīgā pieredze vien nespēj novest cilvēku uz pilnīgu pašizziņu, jo „tā [pieredze] jāuzsver un jānovērtē, jātagremo un jāapdomā, lai atrastu mācības un secinājumus”¹²⁹. Tādā veidā Montēns uzsver kritiskās domāšanas lomu, kurā balstās saruna, līdz ar to arī esejas, būtība.

Šajā esejā Montēns uzsver vēl vienu savas daiļrades svarīgu elementu – autora „es” konstantu klātbūtni un nonākšanu pie patiesības ar pašportreta veidošanas palīdzību. Par sevi viņš saka: „Es ar tik lielu prieku ļauju cilvēkiem mani iepazīt un par mani runāt, ka man ir gandrīz pilnīgi vienalga, kādā sakarā viņi to dara”¹³⁰. Tādā veidā viņš atzīst, ka ir pilnīgi atklāts un uzsver savas personības visu šķautņu pilnīgu pieejamību lasītājam – viņš atzīst savu zināšanu nepilnību („[...] cik daudz muļķību es katru dienu pasaku”¹³¹) un vēlmi pilnveidoties („es nāku pretī tam, kurš man iebilst un mani izglīto”¹³²), kā arī savas personības pretrunīgumu („Mana iztēle tik bieži ir pretrunīga un pat pašnosodoša [...]”¹³³). Šeit atspoguļojas arī viņa darbu subjektivitāte, kas ir esejas žanra pamatā. Montēns pats sev uzdod jautājumu – „Bet ko tad, ja es uztveru visu tā, kā tas īstenībā nav?”¹³⁴. Viņš nebaidās no savām kļūdām, tās ir viena no dzīves sastāvdaļām, jo cilvēka daba ir „neapšaubāmi ķermeniska”¹³⁵ un balstās jūtās un emocijās („Mūsu jūtas ir visupirmie un tiešākie likumu lemēji”¹³⁶). Montēns uzskata kļūdas par vienīgo iespējamo ceļu pie patiesības.

¹²⁶ Turpat, 58. lpp.

¹²⁷ Turpat, 57. lpp.

¹²⁸ Turpat, 76. lpp.

¹²⁹ Turpat, 68. lpp.

¹³⁰ Turpat, 59. lpp.

¹³¹ Turpat, 65. lpp.

¹³² Turpat, 59. lpp.

¹³³ Turpat.

¹³⁴ Turpat, 64. lpp.

¹³⁵ Turpat, 67. lpp.

¹³⁶ Turpat, 66. lpp.

Montēņa esejās svarīga loma ir arī pašam lasītājam, kurš uzņemas sarunbiedra lomu. Lai pilnībā saprastu Montēņa eseju filozofiju un tajā slēpto jēgu, lasītājam ir jābūt intelligentam, izglītotam, spējīgam kritiski novērtēt lasāmo tekstu un vispārpieņemtus atzinumus. Montēņš uzskata, ka cilvēks, kurš akli tic visam, ko viņš lasa vēstures grāmatās un filozofu darbos, ir „mulķis”¹³⁷. Viņš nenoliedz to lomu cilvēka personības attīstībā, un uzskata vēsture grāmatu (konkrēti minot Tacita vēsturiskos sacerējumus) par „īstenu ētisku un politisku runu perētavu, lai gādātu garīgo barību”¹³⁸, kas „izklāsta izdaiļojumus tiem, kas nosaka pasaules norises”¹³⁹. Taču galvenais elements personības attīstībā Montēņam ir kritiskās domāšanas praktiska pielietošana. Viņš uzskata, ka „strīdu un apspriešanas laikā nedrīkst tūlīt piekrist visam, kas mums šķiet pieņemams. [...] Nav vajadzības pilnībā nodoties tādiem aizguvumiem, lai cik skaisti un patiesi tie neliktos”¹⁴⁰. Tādā veidā Montēņš vērsas pret sava laikmeta ticību autoritāšu domām un piedāvā lasītājam izveidot savu viedokli par katru sastopamo parādību, domu vai ideju. To viņš uzskata par cilvēka prāta uzdevumu un atzīst, ka tas nav viegli izpildāms, un viņš pats nav pilnībā spējīgs to paveikt: „Es gan par cita darbu spēju spriest jēdzīgāk nekā par savējo un savas esejas vērtēju te zemu, te augstu, tā atklājot šaubas un nenoteiktību”¹⁴¹. Viņš atzīst, ka rakstnieks, kurš izvirza mērķi atveidot sevi un savu pieredzi, bieži vien sastopas ar grūtībām izveidot patiesu pašportretu, stājot lasītājam priekša gan savas vērtības, gan trūkumus. Tieši šo uzdevumu Montēņš atzīst par galveno esejas autora nolūku: „Es ne tikai atļaujos runāt par sevi, bet arī vienīgi par sevi; rakstot par ko citu, reizumis apmaldos un novirzos no tēmas. [...] par trūkumu var uzskatīt neprasmīgi pareizi izvērtēt savas iespējas un runāt par sevi vairāk, nekā pašam redzams”¹⁴². Tāda veidā Montēņš nonāk pie savu eseju galvenās atziņas – viņa uzdevums ir kritiski novērtēt savu personību, izprast sevi, savas īpašības un ir piedāvāt lasītājam savu pilnīgu patiesu portretu: „Stājos lasītājam pretī visā augumā – stāvus un guļus, no priekšpuses un no mugurpuses, no labās un kreisās un visos savos dabiskajos izskatos”¹⁴³.

¹³⁷ Turpat, 56. lpp.

¹³⁸ Turpat, 80. lpp.

¹³⁹ Turpat.

¹⁴⁰ Turpat, 74. lpp.

¹⁴¹ Turpat, 78. lpp.

¹⁴² Turpat, 82. lpp.

¹⁴³ Turpat, 83. lpp.

3. ZENTA MAURIŅA – ESEJAS PILNVEIDOTĀJA LATVIEŠU LITERATŪRĀ

Zentas Mauriņas literārā darbība ir cieši saistīta ar esejas žanru. Viņas daiļradē literatūrzinātniski pētījumi par latviešu un Eiropas literatūras jomas darbiniekiem veidoti tieši esejas formā, jo tā ļauj Mauriņai apvienot pētījuma un personīgas interpretācijas elementus. Z. Mauriņas esejās atspoguļojas viņas plašās kultūrvēsturiskās zināšanas un kritiskās analīzes spējas, balstoties uz kurām viņa pievēršas cilvēka dabas analīzei un tautu nacionālās kultūras ietekmēm uz katru individu. Šajā nodaļā tiks apkopota informācija par esejas vēsturi latviešu literatūrā un to ciešu saistību ar 20. gs. rakstniekiem un literātiem, kuri ir ieviesuši šo žanru un attīstījuši tā literatūrzinātnisku ievirzi. Balstoties uz Z. Mauriņas daiļrades un dzīves pētnieku (Ingrīdas Sokolovas, Ausmas Cimdiņas, Ojāra Lāma u.c.) atziņām, tiks secināts par esejas žanra vietu rakstnieces dzīvē un daiļrades attīstībā, kā arī par viņas portreteseju svarīgākām tēmām, stilistiskajām iezīmēm un ietekmēm no Mišela de Montēņa. Tās tiks aplūkotas detalizētāk, balstoties uz Z. Mauriņas esejas „Montēns – esejas dižmeistars un līdzsvarotās dzīves papildītājs” analīzi. Z. Mauriņas esejām piemīt izteikta ievirze uz latviešu kultūras iesaistīšanu dialogā ar Eiropas kultūras tradīcijām, kā arī uz latviešu literatūras popularizēšanu ārzemju literārajā telpā. Viņas esejās priekšplānā izvirzās latviešu tautas pašapziņas jautājums un spriedumi par latviešu garīgā mantojuma vietu Eiropas un pasaules kultūras kontekstā, kuri ir aktuāli arī mūsdienā Latvijā kultūrtelpā.

3.1.Esejas pirmsākumi latviešu literatūrā

Latviešu literatūrā eseja ir ienākusi vēl 19.gs. 80. gados, taču savu uzplaukumu tā ir piedzīvojusi 20. gs. 20./30. gados un ir saistīta ar Zentas Mauriņas daiļradi. Esejas žanra teorija, kaut arī maz pētīta Rietumeiropas literatūrzinātnē, ienāk latviešu literārajā telpā tikai 20.gs. 90. gados, kas ir saistīts ar atteikšanos no šī žanra padomju daiļliteratūrā un tā attiecināšanu uz publicistiku. Mūsdienā latviešu literatūras teorijā pastāv uzskats par esejas žanra neatkarību, kas, līdzās dzejai, drāmai un prozai, spēj darboties patstāvīgi, taču vienlaikus arī pastāvēt cita žanra, piem., romāna, struktūrā. Vēsturiski, eseja attīstījās latviešu literatūrā kā izteikti komunikatīvs žanrs, kura mērķis ir izveidot dialogu starp

latviešu un Eiropas kultūru¹⁴⁴. Esejas žanra aizsākumi latviešu kultūras telpā ir saistīti ar 19.gs. 80. gadu publicistiku un mākslas un literatūras kritiku, kad literatūrā un kultūrā kopumā veidojas jauna vērtību un uzskatu sistēma un tiek pieļauta zināma brīvdomība un individuāla darbu interpretācija. Esejas žanram raksturīgas pazīmes ir atrodamas jaunlatviešu darbos, no kuriem izceļas Kronvaldu Ata apcerējumi, kuriem ir raksturīgas retorikas pazīmes un dialoga veidošana ar lasītāju¹⁴⁵. Daudzi citi 19. un 20.gs. mijas autori pietuvinās esejas žanram un ievieš tam raksturīgās īpatnības savos darbos. Tā Apsīšu Jēkabs darbā „Vēstules iz tēvijās” izmanto brīvas sarunas stilu un asu ironiju, taču darba garums neļauj pilnībā attiecināt to uz esejas žanru¹⁴⁶. Savukārt Jānis Poruks tiecas ieviest esejas žanru latviešu literārās kritikas telpā teātra, mūzikas un literāro darbu recenzijās¹⁴⁷. Kopumā šim periodam ir raksturīga literārās apziņas veidošanās, subjektivitātes izvirzīšanās priekšplānā, kā arī dialoga izveidošanas mēģinājumi, kuri ir esejas žanra uzplaukuma priekšnoteikumi¹⁴⁸.

Par pirmajiem esejistiem latviešu literatūrā var tikt uzskatīti 20.gs. 20./30. gadu rakstnieki un kultūras jomas darbinieki Rihards Rudzītis, Jānis Veselis, Konstantīns Raudive un Zenta Mauriņa. Pārsvārā tā izpaužas portretesejas žanra viedā. Par pirmo šī žanra krājumu uzskata Pāvila Rozīša darbu „Kultūras slāpes” (1920), kurā priekšplānā izvirzās literārā portreta veidošana¹⁴⁹. Pirmajiem esejistiem ir raksturīga liela interese par ārzemju literatūru un kultūru kopumā un tās ieviešanu latviešu lasītāja apziņā, kā arī pievēršanās mūžīgajām vispārcilvēciskajām tēmām un īpašas subjektīvas pasaules veidošana. Riharda Rudzīša daiļrade ir cieši saistīta ar Tuvo Austrumu kultūru un filozofiju un tās interpretāciju. Viņa eseja „Saules kultūra” (1923) un viens no pirmajiem literatūrzinātniskiem un kritiskiem darbiem, kurā rakstnieks tiecas interpretēt Rabindranata Tagores (*Rabindranath Tagore*) liriku, viņam raksturīgus motīvus, kā arī savdabīgo Austrumu kultūras attieksmi pret cilvēku, dabu, dzīvi, nāvi, mūžību. Viņa daiļradē ir klātesoša arī portreteseja, piem., 1935.g. publicētā eseja „Nikolajs Rērihs – kultūras ceļvedis”. Rihards Rudzītis atzīmē augstu ētisku ideālu nozīmi cilvēka personības veidošanās, pievēršas garīguma un morāles meklējumiem sava laikmeta cilvēkos, tam

¹⁴⁴ Cimdiņa, Ausma. *Eseja un tās sākotne latviešu literatūrā. Teksts un klātbūtne*, Jumava, 2000, 12. lpp.

¹⁴⁵ Turpat, 21. lpp.

¹⁴⁶ Turpat, 23. lpp.

¹⁴⁷ Turpat, 23. lpp.

¹⁴⁸ Turpat, 26. lpp.

¹⁴⁹ Hausmanis, Viktors. Benedikts Kalnačs, Ieva Kalniņa u. c. *Latviešu literatūras vēsture. 2. sējums. 1918-1945*. Latvijas Zinātņu akadēmijas Literatūra, folkloras un mākslas institūts, Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 19. lpp.

nolūkam izmantojot literatūru, kuras mērķis ir aizsargāt šos ideālus¹⁵⁰. Viņš uzsver par cilvēces vienotības nozīmi, uzskatot cilvēku par visaugstāko vērtību¹⁵¹. Savukārt Konstantīna Raudives ieguldījums latviešu kultūrapziņas paplašināšanā ir saistīts ar spāņu kultūras un literatūras interpretāciju, piem., Servantes daiļrades analīze esejā „Don Kihots un mūslaiku cilvēks” (1938). Jānis Veselis savā darbā „Pārdomu grāmata” (1936) apvieno vairākas kritiskas ievirzes esejas par latviešu rakstniekiem, kā arī literatūrā valdošiem teorētiskiem jautājumiem par darba un kritikas attiecībām, personīgo literāro stilu vai nacionālo literatūru¹⁵². Viņš tiecas aktualizēt latviešu mitoloģiju, kuru uzskata par vispārcilvēcisku vērtību atspoguļojumu. Tā grāmatā „Latvju tieksmas” (1942) viņš izvirza priekšplānā latvisko garu, pievēršoties latviešu mitoloģijas vietai un nozīmei sava laikmeta Latvijas iedzīvotāju dzīvē¹⁵³. Veselis pievēršas arī cilvēka esamības būtiskākajiem jautājumiem, spriež par mūžību, dvēseles harmoniju, garīgo briedumu¹⁵⁴.

3.2. Zentas Mauriņas dzīve un ieguldījums literatūrzinātnē

Zenta Mauriņa ir dzimusi 1897. gada 15. decembrī Lejasciemā Roberta Mauriņa, vēlāk Grobiņas apriņķa ārsta un Melānijas Mauriņas, vācu izcelsmes pianistes, ģimenē. Z. Mauriņas vecmāte nebija iemācījusies latviešu valodu un audzināja savu meitu vāciskā garā. Melānija bija apdāvināta pianiste, kura bija mācījusies Pēterpils Konservatorijā. Līdzīgi Montēna dzīves gaitai, arī Zenta Mauriņas likteņa noteicošais faktors bija slimība – bērnu trieka, ar kuru Mauriņa bija saslimusi piecu gadu vecumā un visu atlikušo mūžu bija spiesta pavadīt ratiņkrēslā. Arī viņa savu izglītību ir aizsākusi mājās – tēvs pasniedza viņai latviešu valodu, mājskolotāji – krievu un vācu, tādā veidā padarot viņai pieejamu plašu Eiropas kultūras zināšanu klāstu un literāro un filozofijas mantojumu. 1913. gadā viņa iestājās Liepājas krievu ģimnāzijā, uzreiz 6. klasē. Šajā laikā atklājās viņas interese par krievu literatūru (Turgeņeva un Tolostoja daiļradi, it īpaši viņu sievietes tēliem un varonēm – Lizu, Natašu, vīrieša ideāls – Andrejs Bolkonskis)¹⁵⁵. Īpaša mīlestība Z. Mauriņas bija

¹⁵⁰ Turpat, 234. lpp.

¹⁵¹ Turpat.

¹⁵² Cimdiņa. *Eseja un tās sākotne latviešu literatūrā. Teksts un klātbūtne*, 27.-28. lpp.

¹⁵³ Hausmanis. Kalnačs, Kalniņa u.c. *Latviešu literatūras vēsture. 2. sējums*, 385. lpp.

¹⁵⁴ Turpat, 110. lpp.

¹⁵⁵ Sokolova, Ingrīda, *Zenta Mauriņa un viņas mīļie, tuvie...*, *Biogrāfija fotogrāfijās*, Rīga: Zvaigzne ABC, 1997, 15. lpp.

pret Dostojevski, savu izlaiduma sacerējumu viņa veltīja tieši viņa daiļradei. Darbs „Bērni Dostojevskā romānos” bija tik spožs, ka Z. Mauriņa tiek aicināta uz Pēterpili. Pirmajam pasaules karam sākoties, viņa nodibina skolu Grobiņā, kuru vada līdz 1920. gadam. 1919. gadā Z. Mauriņa satika Jāni Akurateru, ar kuru draudzība turpinājās līdz viņa mūža beigām. Viņam bija veltīts 1922. gadā publicētais pirmais Z. Mauriņas darbs latviešu valodā – „Recenzija par Akuratera stāstu krājumu „Klusumu un gaismu”. 1921. gadā Z. Mauriņa iestājā LU Filozofijas fakultātē, bet pēc diviem gadiem pāriet uz Baltu filoloģijas fakultāti. Šeit tapa viņa pirmais referāts, kurš bija veltīts Blaumaņa novelei „Nāves ēnā”. Šajā dzīves periodā Z. Mauriņa bija nonākusi naudas grūtības – kara laikā Grobiņas doktorātā notikušais ugunsgrēks atņēma viņas ģimenei līdzekļus. Viņa ir spiesta pasniegt privāttundas, taču samaksa par tām ir neliela un nopelnītās naudas nepietiek, lai nodrošinātu komfortablu dzīvi Rīgā Mauriņas sarežģītā veselības stāvokļa apstākļos. Liela ietekme šajā periodā uz Z. Mauriņas tapšanu par literāti bija filozofam Teodoram Celmam, ar kuru kopā viņa īrēja dzīvokli un nodibināja filozofijas studiju. Ar Celmu Z. Mauriņu vienoja mīlestība uz Dostojevski un viņa literāro mantojumu. Viņa iespaidā 1922. gadā tapa referāts ar nosaukumu „Dostojevskā „Noziegums un sods” un Nīčes filozofija”, kuru Z. Mauriņa norunāja auditorijas priekšā un kurš saņēma labas atsauksmes no viņas kolēģiem. 1925.g. Z. Mauriņa iepazinās ar Raini, kurš atstāja uz viņu lielu iespaidu. Rakstnieki bieži satikās līdz pat 1929. gadam. 1928. gadā tapa Mauriņas apcerējums „Daži pamata motīvi Raiņa mākslā”, kurš tika publicēts ar paša Raiņa atbalsts un palīdzību un par kuru viņš ir teicis, ka „tik dziļi neviens [viņu] nav sapratis”. Pēc Latvijas Universitātes absolvēšanas, Z. Mauriņa kādu laiku strādāja brīva profesora amatā Rīgas Skolotāju institūtā, kur viņa pasniedza latviešu valodu un iestudēja vairākas lugas. 1928.g. viņa sāka lasīt lekcijas Latvijas Tautas universitātē. 1929. gadā pēc neliela ceļojuma uz Vāciju, Z. Mauriņa aizrāvās ar Šopenhauera filozofiju un darbu „Pasaule kā griba un priekšstats”, kā arī ar laikmeta modes virzienu - psihoterapiju. Tajā pašā gadā tika publicēts darbs „Jānis Poruks un romantisms”, kurš bija iecerēts kā doktora grāda darbs, bet tā arī netika aizstāvēts. Tajā parādās Z. Mauriņas spējas polemizēt un zinātniska pieeja literārā darba pētījumā, kā arī viņas erudīcija un plašās kultūrvēsturiskās zināšanas¹⁵⁶. 1929. gadā tika atvērta Z. Mauriņas literārā studija Torņa ielā, kuras mērķis bija atklāt latviešu un ārzemju literatūras mijiedarbību. Sakarā ar veselības stāvokļa pasliktināšanos, pēc kārtējas

¹⁵⁶ Sokolova, Ingrīda. *Zenta Mauriņa. Dzīves un daiļrades lappuses*, Rīga: Liesma, 1991, 132. lpp.

operācijas, Z. Mauriņa dodas uz Itāliju, tad uz Heidelbergu, kur notika tikšanās ar 1929. gada Nobela prēmijas laureātu Ernestu Robertu Kurciusu, ar kuru Mauriņa saista interese par Žannu D'arku un Romēnu Rolānu. Heidelbergā Z. Mauriņai izveidojās arī cieši kontakti ar Frīdrihu Gundolfu, ar kuru viņu vieno interese par Gēti. Šajā periodā Z. Mauriņa izraudzījās arī tēmu doktora disertācijai un aizsāka to rakstīt. Taču vislielāko popularitāti autorei atnesa 1933. gadā izdots darbs „Dostojevskis. Viņa personība, mūžs un pasaules uzskats”, kurā viņa apvieno visus viņai pieejamos pētījumus par krievu autoru vairākās valodās.

30./40. gadi Z. Mauriņas dzīvē ir cieši saistīti ar Mūrmuižu un Mūrmuižas Tautas universitāti, kur, pēc direktora Paula Pētersona uzaicinājuma, viņa nolasīja ap 130 lekcijām par literatūru, mākslu, ētiku un estētiku¹⁵⁷. 1934. gadā tiek publicēts eseju krājums „Pārdomas un ieceres”

1936. gadā Z. Mauriņa devās ceļojumā uz Itāliju (Florensi, Romu, Venēciju), kur veltīja savu laiku Itālijas autoru, it īpaši Dantes, studijām. Dantem Zentas Mauriņas daiļradē ir svarīga loma – viņa daiļradi un literāros meklējumus viņa bieži izmantoja par piemēru, salīdzinot to ar Eiropas literāro mantojumu un mēģinot atrast līdzīgas tendences arī latviešu literatūrā. Romā notika arī viņa tikšanās ar rakstnieku Romēnu Rolānu, kura romānus Z. Mauriņa ir tulkojusi latviešu valodā un ar kuru bija korespondējusi kopš 1930. gada. 1938. gadā Z. Mauriņa aizstāvēja disertāciju ar nosaukumu „Friča Bārdas pasaules uzskats” un ieguva filoloģijas doktora grādu. Šis darbs guva atsauksmes ne tikai latviešu literatūras jomas darbinieku starpā, bet arī ārzemju presē. Tā Bostonas avīzē „*The Christian Science Monitor*” (1938, Nr.123) tika publicēta intervija ar Z. Mauriņu¹⁵⁸. Savukārt Latvijas presē apgalvoja, ka viņa bija „pirmā sieviete, kas augsto doktora grādu Latvijas Universitātē ieguvusi par dziļi un lietpratīgi iztīrātu un apgaismotu latviešu literatūras tematu”¹⁵⁹. Šajā gadā tika publicēts arī pirmais Z. Mauriņas eseju krājums ar nosaukumu „Saules meklētāji”, kurā tika apkopoti viņa apcerējumi par latviešu rakstniecību.

Pirmskara periodā Z. Mauriņa pārsvarā nodarbojās ar literāro darbu tulkojumiem, tika iztulkoti tādi romāni kā Rolāna „Bēthovens” un „Mikelandželo”, Tomasa Hārdija „Skaidrā sieviete”, Fjodora Dostojevskas „Idiots”, kā arī norvēģu rakstnieces Sigridas

¹⁵⁷ Turpat, 24. lpp.

¹⁵⁸ Sokolova, Ingrīda. *Zenta Mauriņa. Dzīves un daiļrades lappuses*, 95. lpp.

¹⁵⁹ Turpat.

Unsetes romāni. 1939. un 1940. gadā tika publicēti Z. Mauriņas Kopoto rakstu pirmie divi sējumi.

1944. gadā, pēc PSRS armijas ienākšanas Latvijas teritorijā, Z. Mauriņa kopā ar vīru Konstantīnu Raudivi devās trimdā uz vācu pilsētu Detmoldu, tad 1946. gadā – uz Zviedriju. Pati Z. Mauriņa pēckara periodu savā dzīvē nosauca par „trimdas traģiku”.¹⁶⁰ Šajā periodā notika viņa sarakste ar Gētes speciālistu Hansu Karosu, kas palīdz viņai izveidot eseju par Gētes daiļradi. Zviedrijā Mauriņa satika Ireni Mellis, kura kļuva par Mauriņas sekretāri un kura 1997. gadā publicēja darbu „Trīsdesmit divi gadi kopā ar Zentu Mauriņu”¹⁶¹. Laikposmā no 1949. līdz 1963. gadam Z. Mauriņa bija docētāja Upsalas universitātē. 1951. gadā viņa devās Johana Georga Lohmana organizētajā lekciju turnejā uz Vāciju, Austriju un Šveici, kurā piedalījās arī viņas vīrs Konstantīns Raudive. Līdz 1954. gadam Z. Mauriņa piedalījās vairākās turnejās, kuru ietvaros viņa lasīja lekcijas par literatūru (piem., lekcijas „Gaisma un tumsa krievu literatūrā no Puškina līdz Pasternakam”), bet arī par dzīvi un vispārcilvēciskām vērtībām (piem., lekcijas „Cilvēku vientulība”, „Dvēseles saindēšana un atindēšana”, „Dzīves jēga un slimību pārvarēšana” utt.). Savu dzīvi Zviedrijā Z. Mauriņa atspoguļoja divos prozas darbos – „Frančeska” (1952) un „Septiņi viesi” (1957), kuros autore iztīrā bēgļu tēmu un attēlo savas ilgas pēc dzimtenes.

No 1965. gada līdz mūža beigām 1978. gada 25. aprīlī Z. Mauriņa dzīvoja Šveicē Bakrocingenā, tad Bāzelē.

Z. Mauriņas mantojums tiek augsti vērtēts arī Eiropas literārajā telpā - 1965. gadā viņa kļuva par Elzasas akadēmijas (Academie d'Alsace Colmar) goda biedri, 1968. gadā – pirmās šķiras „Nopelnu krustu” Badkroncigenas pilsētā kā „cīnītājam par humānismu”, bet 1971. gadā – saņēma Vācijas fonda Konrāda Adenauera balvu (*Konrad-Adenauer-Preis der Deutschlandstiftung*)¹⁶².

Zentas Mauriņas literārais mantojums ietver 4 romānus, stāstus, aforismus, memuārus, dzejoļu krājumu, lugas bērniem, ceļojumu aprakstus, monogrāfijas, salīdzinošās literatūrzinātnes darbus un daudzas esejas. Viņas oriģināldarbi ir publicēti gan

¹⁶⁰ Turpat, 13. lpp.

¹⁶¹ Mellis, Irene. *Trīsdesmit divi gadi kopā ar Zentu Mauriņu: Gadi Upsalā (1946 – 1965); Gadi Vācijā (1965 - 1978)*, Rīga: Daugava, 1997.

¹⁶² Sokolova, Ingrida. *Zenta Mauriņa. Dzīves un daiļrades lappuses*, 148. lpp.

latviešu, gan vācu valodā, kā arī veikti tulkojumi itāļu, angļu, krievu, zviedru, dāņu, somu u.c. valodās¹⁶³.

3.3.Zentas Mauriņas literārais mantojums un ieguldījums esejas attīstībā latviešu literatūrā

Mauriņa ir viena no pirmajiem latviešu literātiem, kura apzināti iesaista eseju savā daiļradē un spriež par žanra teoriju un izcelšanas vēsturi.¹⁶⁴ Mauriņas daiļradē latviešu eseja izpaužas kā izteikti komunikatīvs žanrs, kura nolūks ir bagātināt nacionālo kultūru, iesaistot to Rietumeiropā vadošajos kultūrprocesos un izveidojot sava veida dialogu starp latviešu un rietumu kultūru. Mauriņas daiļradē ir sastopama gan formālās, gan neformālās esejas pazīmes, kuras pilnībā atbilst Mauriņas literārajiem uzskatiem un nolūkiem, jo tā atrodas uz robežas starp daiļliteratūru un zinātnisko pētījumu, starp tēlaino un jēdzienisko domāšanas veidu un ļauj rakstniecei izmantot bagātus izteiksmes līdzekļus vienlaikus iesaistot pētījuma elementus pat tajos darbos, kur viņa spriež par autobiogrāfiskām tēmām. Kaut arī pēc vairāku literatūras vēsturnieku uzskatiem Mauriņa tiek uzskatīta par vienu no esejas žanra iedibinātājām latviešu literatūrā¹⁶⁵, kura apzināti pievēršas šim žanram un tā teorijai, pati viņa uz saviem darbiem neattiecina šo jēdzienu, lietojot tādus apzīmējumus kā studijas, ieskati, atziņas, apceres, apcerējumi, raksturojumi u.c. Neskatoties uz to, viņas darbos izpaužas esejas žanra pazīmes un apvienojas zinātniskā un mākslinieciskā rakstības manieres¹⁶⁶.

Zenta Mauriņa pievēršas esejas žanram jau pašā daiļrades sākumposmā. Viņas pirmie darbi ir pārsvarā veltīti dažādu rakstnieku daiļrades un dzīves analīzei, interpretācijai un autore personīgai attieksmei pret tiem. Tā Zenta Mauriņa velta vairākas esejas Gētes (*Johann Wolfgang von Goethe*) daiļradei un tiecas norādīt uz viņa ietekmju dažādu latviešu rakstnieku daiļradē – Raiņa, Poruka, Kārļa Krūzas, Akuratera, Skalbes u.c. Mauriņa pievēršas arī Gētes darbu tulkojuma jautājumiem, spriežot par viņa darbu

¹⁶³ Mauriņa, Zenta. *Uzdrīkstēšanās: Izlase 1929-1944*, sastādītāja Ingrīda Sokolova, Rīga: Liesma, 1990, 16. lpp.

¹⁶⁴ Cimdiņa, Ausma. *Zenta Mauriņa – Latvijas simbols Eiropā. Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā*, Drukātava, 2007, 25. lpp.

¹⁶⁵ Hausmanis, Kalnačs, Kalniņa u.c. *Latviešu literatūras vēsture. 2. sējums*, 230. lpp.

¹⁶⁶ Cimdiņa. *Teksts un klātbūtne*, 29.-30. lpp.

popularitāti un tuvumu latviešu tautas izpratnei („[...] latviešu tautas izcilā liriskā apdāvinātība pārvarējusi tulkošanas šķēršļus un ar dažiem Gētes dzejoļiem saaugusi kā ar latviešu dzejnieku darbiem”¹⁶⁷). Mauriņa interesējas arī par nacionālo literatūru, veltot dziļas analītiskas esejas latviešu rakstniekiem, piem., Jānim Porukam un Rainim. Pētot Poruka daiļradi Zenta Mauriņa pievērš īpašu uzmanību viņa saistībai ar savu laikmetu un dažādiem virzieniem literatūrā (esejas „Poruks un viņa laikmets” un „Poruks kā romantiķis”, „Poruks kā reālists”¹⁶⁸). Savukārt Raiņa darbos viņu saista vadošie daiļrades motīvus. Tiem Mauriņa velta individuālas esejas, kuras ir apkopotas darbā „Vadmotīvi Raiņa mākslā”¹⁶⁹. Šajā portretesējās Zenta Mauriņa ne tikai piedāvā detalizētu kritisku darbu un daiļrades analīzi, bet arī tiecas salīdzināt latviešu literāros darbiniekus ar ārzemju (pārsvarā Rietumeiropas) rakstniekiem. Tā, viņa apgalvo, ka „[...] no pasaules literatūras ģēnijiem Raiņa līdzinieks ir neželīgais ideālists Ibsens”¹⁷⁰, kā arī „[...] otrs Raiņa līdzinieks ir [...] Dante”. Tādā veidā Zenta Mauriņa tiecas iesaistīt latviešu rakstniecību dialogā ar Eiropas literatūru un paplašināt Latvijas lasītāja kultūras un literatūras zināšanas.

Sava mūža garumā Mauriņa ir pievērsusi uzmanību arī literatūras teorijas, kritikas un vēstures jautājumiem, spriežot par literatūras kā zinātņi un mēģinot iesaistīt lasītāju aktīvā dialogā ar autoru¹⁷¹. Tā eseju krājumā „Kultūras saknes” Zentas Mauriņa pievēršas dažādu literāro tēmu interpretācijai Eiropas un Latvijas kultūras kontekstā, piem., viņa aplūko traģisma tēmu grieķu literatūrā¹⁷² un Šekspīra daiļradē¹⁷³, lai visbeidzot secinātu par traģisma izpausmi latviešu literatūrā¹⁷⁴.

Pati sevi Mauriņa uzskata par Montēņa skolnieci¹⁷⁵, turpinot viņa iesākto tradīciju atveidot savu subjektīvu viedokli par pētāmo objektu, kaut arī viņas galvenais mērķis nav pietuvināties Montēņa rakstīšanas tradīcijai, bet ieviest latviešu literatūrā un esejistikā 20. gs. Eiropas tendences.

¹⁶⁷ Mauriņa, Zenta. *Kas latviešus saistījis Gētes pasaulē? Kopoti raksti. Kultūras saknes. Esejas 1929 – 1944*, Rīga: Daugava, 2003, 43. lpp.

¹⁶⁸ Mauriņa, Zenta. *Kopoti raksti. Kultūras saknes. Esejas 1929 – 1944*, 167. – 202. lpp., 275. lpp.

¹⁶⁹ Turpat, 291. – 344. lpp.

¹⁷⁰ Mauriņa. *Vadmotīvi Raiņa mākslā, Kopoti raksti. Kultūras saknes*, 293. lpp.

¹⁷¹ Cimdiņa. *Eseja un tās sākotne latviešu literatūrā. Teksts un klātbūtne*, 30. lpp.

¹⁷² Mauriņa. *Traģiskais grieķu un ziemeļnieku izpratnē. Grieķu traģiskā izpratne. Kopoti raksti. Kultūras saknes*, 125. – 128. lpp.

¹⁷³ Mauriņa. *Ziemeļnieku un sevišķi Šekspīra traģiskā izpratne. Kopoti raksti. Kultūras saknes*, 134. – 144. lpp.

¹⁷⁴ Mauriņa. *Latviešu traģisma izpausme. Kopoti raksti. Kultūras saknes*, 144. – 150. lpp.

¹⁷⁵ Mauriņa, Zenta. *Montēņš – esejas dižmeistars un līdzsvarotās dzīve papildītājs. Esejas*, Rīga: Zvaigzne ABC, 200?, 41. lpp.

Kaut arī Mauriņas daiļradē eseja aizņem vadošo vietu, viņa ir publicējusi arī romānus un autobiogrāfiskus romānus. Taču arī tie, pēc pētnieces Ausmas Cimdiņas domām, ir „esejisma caurausti”¹⁷⁶ (30). Tā viņas autobiogrāfiska trilogija, kura ietver romānus „Tālā gaita”, „Iedrīkstēties ir skaisti” un „Dzelzs aizbildņi lūst” (tapuši Zviedrijā, laikosmā no 1949. līdz 1960. gadam), satur dziļu personīgu portretējumu, kā arī atsaucis uz Latvijas kultūras un literatūras jomas personībām un autores interpretāciju par svarīgākiem laikmeta notikumiem Latvijas vēsturē¹⁷⁷.

Zenta Mauriņa tiecas atspoguļot Eiropā valdošas estētiskās vērtības, rakstot gan par literatūras teoriju un zinātni, gan par ārzemju rakstnieku daiļradi un dzīves gaitu. Turklāt viņa uzsver subjektivitātes un personīgās interpretācijas nozīmi, ko 20. gs. humanitārās jomas darbinieki ir atzinuši par „vienīgo ceļu patiesības virzienā”¹⁷⁸.

Mauriņas daiļrade ir grūti definējama, neviens no viņas pētniekiem nav noteikti atbildējis uz jautājumu, kas tieši ir Zenta Mauriņa – rakstniece, filozofe, literatūras kritiķe vai zinātniece¹⁷⁹. Iespējams, tas izriet tieši no esejas žanra bieža izmantojuma, kas pēc savas būtības ir robežžanrs un sintezē gan māksliniecisko, gan zinātnisko aspektu¹⁸⁰.

Z. Mauriņas estētiskās filozofijas izteikšanai visatbilstošākais žanrs ir eseja, jo tās pamatā ir saruna. Mauriņa nepretendē uz visaptverošu dzīves izpratni, viņa drīzāk tiecas pilnībā izziņāt kādu vienu pētāmo objektu vai tēmu. Viņa atklāj viena cilvēka nozīmi savā laikā, savienotu ar šodienas vēlmēm, aktualitātēm, līdz ar to atgādinot lasītājiem, kādas kultūras vērtības tam jāsauglabā, jāatceras, jāpietuvina savai esamībai tagadnē. Tā esejā „Divas kultūras saknes” Zenta Mauriņa uzsver bijības, līdzietības, radošās iztēles un garīgas izsmalcinātības nozīmi¹⁸¹. Viņa uzskata, ka šīs īpašības ir sastopamas visu kultūru pārstāvjos un pierāda savu domu, balstoties dažādu kultūru literārajos piemēros (Dante¹⁸², Šopenhauera filozofija¹⁸³, Gēte¹⁸⁴, Servantess¹⁸⁵, Šekspīrs¹⁸⁶, kā arī latviešu tautas dziesmas un dainas¹⁸⁷).

¹⁷⁶ Cimdiņa. *Eseja un tās sākotne latviešu literatūrā. Teksts un klātbūtne*, 30. lpp

¹⁷⁷ Cimdiņa. *Zentas Mauriņas literārais mantojums. Teksts un klātbūtne*, 40. lpp.

¹⁷⁸ Turpat, 44. lpp.

¹⁷⁹ Turpat, 41. lpp.

¹⁸⁰ Turpat, 45. lpp.

¹⁸¹ Mauriņa. *Divas kultūras saknes. Kopoti raksti. Kultūras saknes*, 47. – 73. lpp.

¹⁸² Turpat, 70. – 72. lpp.

¹⁸³ Turpat, 64. lpp.

¹⁸⁴ Turpat, 65. lpp.

¹⁸⁵ Turpat, 69. lpp.

¹⁸⁶ Turpat.

¹⁸⁷ Turpat, 53. – 58. lpp.

Z. Mauriņas daiļrades pētniece Ingrīda Sokolova izdala viņa daiļradē piecas eseju grupas:¹⁸⁸

1. esejas par mīlestību (par sievietes un vīrieša attiecībām un par ievērojamiem pāriem, kā arī par sievišķības ideālu)
2. esejas par dzīvi (par prieku, ciešanām, nāvi, sāpju noslēpumu, vientulību, par traģisko skaistumu utt.)
3. esejas ārzemju literatūru un rakstniekiem, kuri ir ietekmējuši viņas uzskatus par literatūru, kultūru un pasauli kopumā („par saules meklētājiem un dzīves apliecinātājiem”)
4. esejas par kultūras darbiniekiem un pasaules kultūras problēmām
5. esejas par latviešu literatūras īpatnībām (no dainām līdz Z. Mauriņas laikabiedriem)

Savukārt eseju krājuma „Esejas”¹⁸⁹ sastādītāja Inese Auziņa izdala 3 tematiskos lokus Zentas Mauriņas esejās:

1. esejas par latviešu rakstniekiem
2. esejas par cittautu rakstniekiem
3. esejas par dzīves vērtībām, kur literatūras kalpo par dzīves ilustrāciju¹⁹⁰.

Abi šie iedalījumi uzsver Zentas Mauriņas eseju būtiskāko īpašību – formālās un neformālās esejas pazīmju apvienošanu, zinātnisku un māksliniecisku pieeju šim žanra un mēģinājumus ar latviešu un ārzemju literatūras piemēru palīdzību pievērs lasītāja uzmanību vispārcilvēciskajām vērtībām.

Zentas Mauriņas uzmanību ir saistījuši visu tautu un laikmetu sievietes tēli, viņa vēltīja daudzas lekcijas sievietēm (piem., 1936. gadā Mūrmuižā Z. Mauriņa nolasīja vairākas lekcijas vēltītas Apspazijai, Grietiņai kā sievišķības ideālam, sievietes tēlam literatūrā un dzīvē, sievietei Eiropā un Latvijā). Sievietes tēla tēma ir vadošā arī esejā „Sievišķības ideāls pagātnē un tagadnē”¹⁹¹. Zenta Mauriņa mēģina izprast tieši latviešu sievietes būtību, jo uzskata, ka Latvijas kultūras telpā sieviete nav tikai vīrieša iedvesmotāja, bet ir vienlīdzīga ar viņu, kā piemēru minot Raiņa un Aspazijas literāro darbību. Mauriņa atzīst, ka katrai kultūrai ir savs sievietes ideāls („katrs laikmets izvirza

¹⁸⁸ Sokolova, *Zenta Mauriņa. Dzīves un daiļrades lappuses*, 161. lpp.

¹⁸⁹ Mauriņa, Zenta. *Esejas*. Zvaigzne ABC, 200?

¹⁹⁰ Turpat, 4. lpp.

¹⁹¹ Mauriņa. *Sievišķības ideāls pagātnē un tagadnē. Kopoti raksti. Kultūras saknes*, 353. – 393. lpp.

atsevišķus sieviešu tipus, katrs laikmets arī izvirza savu sievišķības ideālu¹⁹²), taču pastāv arī tādas īpašības kā strādīgums, stiprums, skaidrība, kuras ir nepieciešamas visu tautu sievietēm¹⁹³.

Veselu eseju krājumu Z. Mauriņa ir veltījusi savām pārdomām par dzīvi un personīgām jūtām – „Par mīlestību un nāvi” (1964). Toties arī par vispārcilvēciskām un personīgām tēmām Zenta Mauriņa spriež, balstoties savās plašajās kultūras un literatūras zināšanās. Šajās esejās viņa atskatās mīlestības problēmu risinājuma vēsturē, jo pēc viņas domām, „katram laikmetam ir sava mīlestības filozofija”¹⁹⁴. Viņa atsaucas uz vairāku filozofu un domātāju atziņām (piem., Aristoteļa, Akvīnas Toma (*Sanctus Thomas Aquinas*), Stendāla, Hosē Ortegas i Gasetas (*José Ortega y Gasset*) u.c. idejām). Viņa nonāk pie atziņas, ka pagātnes un tagadnes domātāji pārāk aizraujas ar centieniem izskaidrot mīlestību ar loģisku jēdzienu palīdzību, tāpēc viņi nav spējīgi izzināt jūtu pasauli¹⁹⁵. Šajās esejā apvienojas literārie piemēri un atsauces uz dažādu laikmetu darbiem ar piemēriem no rakstnieces privātās dzīves, ko viņa sludina ievadā krājumam: „Par mīlestību iedrīkstos rakstīt, jo tā mani glābusi no nāves, melanholijas un atbrīvojusi no nedziedināmu slimību cietuma. [...] Es zinu no vispersoniskākās pieredzes, ka tā pārvieto kalnus [...]”¹⁹⁶

Mauriņa kā romantiķe un cilvēks, kurš visu mūžu ir spiests rēķināties ar veselības problēmām bieži pievēršas savās esejās ciešanu un prieka problēmai. Visdziļāk šo jautājumu viņa ir iztirzājusi eseju krājumā „Sirds mozaīkā”, kurā blakus atziņai par ciešanu neizbēgamību pasaulē („kādēļ tik daudz asaru”) parādās arī zināms dzīvesprieks un optimisms („mācies priecāties”). Prieka un sāpju problēmā atspoguļojas Z. Mauriņas personīgais piemērs, kas ir viens no veidiem, kā viņa mudina lasītāju nonākt pie personīgas patiesības¹⁹⁷.

Kā minēts, Zentas Mauriņas esejām nereti piemīt literatūrzinātniska pētījuma pazīmes – plašs faktu izmantojums un sociālā konteksta analīze. Viņas daiļradē dominē tā sauktā portreteseja, kura izvirzījās priekšplānā tieši 20. gs. 20./30. gados un kuras būtība slēpjas literatūras un mākslas lielmeistaru dzīves un daiļrades interpretācijā, balstoties uz

¹⁹² Turpat, 355. lpp.

¹⁹³ Šuplinska, Ilga. *Kultūrzimju funkcionalitāte Zentas Mauriņas romānos. Zentas Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā*, Drukātava, 2007, 95. lpp.

¹⁹⁴ Mauriņa, Zenta. *Par mīlestību un nāvi*. Grāmatu draugs, 1964, 11. lpp.

¹⁹⁵ Sokolova, Ingrīda. *Zenta Mauriņa. Dzīves un daiļrades lappuses*, 73. lpp.

¹⁹⁶ Mauriņa. *Par mīlestību un nāvi*, 7. lpp.

¹⁹⁷ Sokolova, Ingrīda. *Zenta Mauriņa. Dzīves un daiļrades lappuses*, 58. lpp.

daudziem pētījumiem, bet arī autora subjektīvo pētāmā meistara darbu uztverē¹⁹⁸. Piem., darbs „Dante tagadnes cilvēka skatījumā” satur nodaļas ar tādiem nosaukumiem kā „Biogrāfiski dati” un „Nepieciešamās faktiskās ziņas” un tml. Kā citus detalizētu studiju paraugus var minēt arī viņas apcerējumus par Gēti, Raini un Dostojevski, tie visi satur formālās esejas pazīmes, bet izceļas ar dziļu un pamatīgu autoru daiļrades un sociālā konteksta pētījumu¹⁹⁹.

Zenta Mauriņa sekoja estētiskās domas virzībai Rietumeiropā un publicēja veselu virkni darbu (recenziju un teorētisko rakstu) par savam laikam aktuāliem literatūrzinātnes jautājumiem, piem., „Vai literatūra ir zinātne?”, „Par literatūras kritikas metodēm” utt. Viņa akcentē literatūras kā zinātnes jautājumu, rakstot par humanitāro un dabas zinātņu svarīgākajām atšķirībām, kā arī uzsver humanitārajās zinātnēs dominējošo subjektivitāti un to, ka katra literārā darba autors piedāvā lasītājam savu viedokli par kādu parādību un uztver pētāmo objektu vai tēmu savas dzīves pieredzes kontekstā, no kura viņš nespēj atteikties un abstrahēties²⁰⁰.

Kā literatūrzinātnes pētnieces, bet vienlaikus arī daiļliteratūras rakstniece, Mauriņa sintezē tēlaino un jēdzienisko domāšanu, kas ir viņas laikmeta literāro un māksliniecisko virzienu vadošā ideja, tā ir raksturīga Frīdriha Nīčes, Kārļa Gustava Junga (*Carl Gustav Jung*), Rolāna Barta (*Roland Barthes*), Mišela Fuko, Umberto Eko (*Umberto Eco*) domāšanas veidiem un daiļradei²⁰¹.

20.gs. kultūras viena no vadošajām pazīmēm ir dialoga un interpretācijas izvirzīšanās priekšplānā. Daudzi virzieni un strāvājumi (strukturālisms, hermeneitika, fenomenoloģija) runā par dialoga nepieciešamību starp laikmetiem, tautām, kultūrām, paaudzēm, cilvēkiem, bet arī starp autoru un lasītāju. Tādā ziņā, Mauriņas daiļrade kalpo kā sava veida „tilts” starp latviešu un Rietumeiropas kultūrām. Ar esejas žanra starpniecību Mauriņa tiecas paplašināt latviešu kultūras tēmas un ievies Rietumeiropas lielmeistaru darbus Latvijas literatūras un mākslas telpā. Šo uzdevumu viņa ir skaidri formulējusi eseju krājumā „Ziemeļu tēmas un variācijas”, kurā Mauriņa apgalvo, ka „visu zemju tīro garīgo zeltu es gribētu savākt un aiznest uz manu dzimteni”²⁰². Starp viņas darbiem ir liels skaits apcerējumu par tādiem rakstniekiem kā Fjodors Dostojevskis (*Фёдор Достоевский*),

¹⁹⁸ Cimdiņa, Ausma. *Zenta Mauriņa – Latvijas simbols Eiropā. Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā*, Drukātava, 2007, 26. lpp.

¹⁹⁹ Turpat, 18. lpp.

²⁰⁰ Turpat, 21. lpp.

²⁰¹ Turpat, 23. lpp.

²⁰² Turpat, 26. lpp.

Dante, Šarls Bodlērs (*Charles Bodlaire*), Tomass Hardijs (*Thomas Hardy*), Mišels de Montēns, Stendāls (*Stendhal*), Albērs Kamī, Frīdrihs Nīče, Anna Ahmatova (*Анна Ахматова*), Gēte u.c. Taču Mauriņas mērķis iepazīstināt latviešu lasītāju ar Eiropas rakstniekiem apvienojas ar viņas nolūku iepazīstināt ārzemju lasītāju ar latviešu autoriem, iezīmēt to uzskatu sistēmu un vietu pasaules literatūras kontekstā. Rakstot apcerējumus par latviešu autoriem (lielākoties par saviem laikabiedriem, kuri jau ir kļuvuši par klasiķiem), piem., Jāni Poruku, Raini, Frici Bārdu, Annu Brigaderi u.c., Mauriņa mēģina saistīt to daiļradi ar pasaulē valdošām literārajām tendencēm.

Mauriņa tiecas virzīt latviešu lasītāju uz vispārcilvēcisko kultūras vērtību apzināšanos un pieņemšanu, sagatavot viņu pasaules literatūras pieredzes uztverei latviešu kultūras pieredzes kontekstā caur savu personisko pieredzi. Viņa mēģina izveidot dialogu starp latviešu un pasaules kultūru un literatūru, piedāvājot latviešu lasītājam viedu kā apgūt pasaules pieredzi, vienlaikus akcentējot vispārcilvēcisko vērtību nozīmi²⁰³. Kā apgalvo Mauriņas daiļrades pētniece Ausma Cimdīņa viņa „apzināti stimulē subjektīvo un personisko”, tādā veidā atstājot lasītājam iespēju izveidot pašam savu viedokli par kādu parādību caur autores subjektīvo skatījumu un pieredzi²⁰⁴.

Īpaša loma Mauriņas daiļradē ir vietas un laika izjūtai. Laika ziņā Mauriņa bieži cenšas izraut kādu parādību no tās sociālā un vēsturiskā konteksta un ievietot to sava laikmeta kultūras kontekstā, par ko liecina arī vairāku viņas apcerējumu nosaukumi, piem., „Dante tagadnes cilvēka skatījumā”. Tādā veidā Mauriņa mēģina saskatīt rakstnieka daiļradē universālas un vispārcilvēciskās vērtības, kas padara viņas darbus pieejamus un aktuālus arī viņas laikmeta lasītājam. Taču vietas ziņā Mauriņa paliek uzticīga konkrētam un objektīvam vietas tēlojumam. Tā, esējās, kuras ir apkopotas krājumā ar nosaukumu „Ziemeļu tēmas un variācijas”, Mauriņa atveido ciešu saikni starp skarbo ziemeļu dabu un tautas mentalitāti, savukārt apcerējumos, kuri ir veltīti Itālijas rakstniekiem, piem., Dantem vai Eko, ir jūtams dienvidniecisks kolorīts, kas palīdz lasītāja uztverei²⁰⁵. Mauriņa rūpīgi strādā pie izjūtu veidošanas, rakstot savus darbus, un katrā esejā izveido īpašu gaisotni, ar kuras palīdzību, balstoties lasītāja personīgajā pieredzē, rodas subjektīvas izjūtas. Svarīgi pieminēt arī Mauriņas tendenci neuzspiest lasītājam savu viedokli un nemoralizēt. Viņas

²⁰³ Turpat, 27. lpp.

²⁰⁴ Turpat, 28. lpp.

²⁰⁵ Turpat, 28. lpp.

domas un atziņas kalpo kā sava veida ētisks orientieris, kurš, savienojumā ar lasītāja personīgo pieredzi, ļauj viņam interpretēt pētāmo objektu²⁰⁶.

Veidojot dialogu starp laikmetiem, Mauriņa bieži izmanto antīko autoru darbus, taču interpretē tos saistībā ar sava laikmeta un ar latviešu kultūras vajadzībām. Liela nozīme Mauriņas antīko autoru interpretācijā ir tam, ka viņu darbus viņa pārsvarā ir iepazinusi un izstudējusi ar citu autoru palīdzību, kuru pārdomas par antīkiem autoriem ir ietekmējuši Mauriņas vērtību sistēmas izveidošanas²⁰⁷. Tā esejā „Traģiskais grieķu un ziemeļnieku izpratnē”, spriežot par traģismu grieķu filozofu darbos (piem., Aristoteļa „Poētikā”) Zenta Mauriņa atsaucas uz Gētes, Denī Didro, Šekspīra u.c. darbiem²⁰⁸.

Antīko autoru mantojums viņas daiļradē atspoguļojas arī retorikas elementos, kurus Mauriņas izmanto savos darbos un kuri ir cieši saistīti ar esejas žanru, kur būtībā ir izveidojies, balstoties publiskās runas mākslas paņēmienos. Viņas tekstiem ir raksturīgi izvērsti salīdzinājumi, paralēlismi, izvērsti un plaši vēstījumi, kā arī pētāmā jautājuma nozīmīguma akcentēšana ar atsaucēm uz vēsturi, it īpaši antīko pasauli²⁰⁹. Kaut arī Mauriņas darbos minēto antīko autoru skaits nav liels (viņai interesē pārsvarā grieķu traģiķi Sofokls, Eiripīds, filozofi Aristotelis, Platons, kā arī romiešu autori Ovidijs, Seneka un Marks Aurēlijs), tēmas, par kurām rakstot rakstniece piemin šos autorus, ir plašas un būtiskas kultūrvēstures procesu kontekstā un atbilst esejas žanra īpatnībām – pārsvarā, tās ir saistītas ar dialoga veidošanu starp pagātņi un tagadni, indivīdu un sabiedrību, varu un kultūru²¹⁰. Turklāt Mauriņa tiecas saistīt antīko mantojumu ar latviešu nacionālo kultūru. Tā esejā „Latviešu traģisma izpausme” Zenta Mauriņa tiecas saistīt latviešu literatūrā vadošos traģisma attēlošanas paņēmienus, balstoties uz traģisma izpausmi grieķu darbos.

Antīkie tēli, kurus Mauriņa visbiežāk izmanto savā daiļradē, ir pārsvarā saistīti ar mītiem un parādās viņas darbos kā kāda arhetipa pārstāvji. Zentas Mauriņas daiļrades pētnieks Ojārs Lāms uzskata, ka esejā „Heliocentriskas grāmatas” imperators Nērons ir „launuma un iznīcinošās varas zīme”, Jūlijs Cēzars – „visvīrišķīgākais vīrietis”²¹¹.

²⁰⁶ Mauriņš, Arturs. *Par numinozo Zentas Mauriņas daiļradē. Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā*, Drukātava, 2007, 63. lpp.

²⁰⁷ Lāms, Ojārs. *Zenta Mauriņa – antīkās kultūras adepte un interprete. Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā*, Drukātava, 2007, 73. lpp.

²⁰⁸ Mauriņa. *Kopoti raksti. Kultūras saknes*, 126. lpp.

²⁰⁹ Lāms. *Zenta Mauriņa – antīkās kultūras adepte un interprete. Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā*, 76. lpp.

²¹⁰ Turpat, 77. lpp.

²¹¹ Turpat, 79. lpp.

Savukārt esejā „Sievšķības ideāls pagātnē un tagadnē” Zenta Mauriņa apgalvo, ka „grieķu sieviešu ideāls bija skaistā Helena”²¹².

Mauriņas esejās ir skaidri jūtama intertekstualitāte un sveša teksta klātbūtne, kas ir izteikta 20. gs. literatūras pazīme. Tās izpausmes veidi ir dažādi – tieši autoru citāti, atsauces uz citu autoru darbiem un to interpretācija rakstnieces skatījumā, kas kopumā ļauj viņai izveidot jaunu tekstu, literāro „telpu”, kurā saplūst citi teksti un to interpretācija²¹³. Šie paņēmieni iekļaujas esejas žanrā, kura viena no būtiskākajām iezīmēm ir dialoga veidošana ne tikai starp lasītāju un autoru, bet arī starp autoru un citiem autoriem, jaunrades tekstu un citiem tekstiem.

3.4.Zentas Mauriņas esejas „Montēns – esejas dižmeistars un līdzsvarotās dzīves piepildītājs” satura un struktūras analīze

Zentas Mauriņas eseja „Montēns – esejas dižmeistars un līdzsvarotās dzīves piepildītājs” ir viena no viņas daiļradei raksturīgajām portretesejām, kas ir veltīta Mišela de Montēna daiļradei un dzīvei, kā arī esejas žanra rašanās priekšnoteikumiem un tās īpatnībām franču literatūrā. Šī eseja sastāv no divām nodaļām – pirmajā nodaļā autore spriež par esejas žanra teorētisko pamatu, tās saistību ar retoriku un ar franču tautas mentalitāti, kā arī salīdzina dažādu tautu (franču, krievu, vācu, kā arī latviešu) literārās tradīcijas esejas žanra kontekstā; otrajā nodaļā autore pievēršas Mišela de Montēna dzīves gaitai, daiļradei un filozofijai, kā arī savām attiecībām ar šī rakstnieka darbiem, to ietekmi uz viņas daiļradi un piedāvā lasītājam informāciju par papildus materiālu par Montēnu un viņa daiļradi.

Viņa ievada savu darbu, atsaucoties uz Montēna daiļrades pētnieka Fortunata Strowska (*Fortunat Strowski*) domām, minot franču literatūras tendenci uz dziļu psiholoģisku analīzi: „[...] franču literatūrā vērojama kāda pastāvīga tieksme, ko varētu nosaukt par franču kultūras ģēniju: tā ir tieksme psiholoģiski vērot cilvēku, tieksme pazīt

²¹² Mauriņa. *Kopoti raksti. Kultūras saknes*, 355. lpp.

²¹³ Šuplinska, Ilga. *Kultūrzīmju funkcionalitāte Zentas Mauriņas romānos. Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā*, 91. lpp.

cilvēku. Tā ir tā saucamā *goût de la morale*²¹⁴, kas, pēc Mauriņas domām, ir viens no esejas žanra rašanās priekšnoteikumiem tieši franču literatūrā: „[...] šo tieksmi var bez iebildumiem attiecināt uz franču eseju, uz šo literāro žanru, kas visiezīmīgāks franču kultūrai un tieši Francijā sasniedzis savu pilnīgāko plaukumu”²¹⁵. Viņa atzīmē franču rakstniekiem raksturīgo tieksmi „izstudēt cilvēku, viņu pazīt, viņu gleznot, iespiesties viņa iekšienes noslēpumos un viņu mācīt dzīvot”. Šī pazīme ir raksturīga esejas žanram kopumā, jo viens no svarīgākajiem žanra elementiem ir pašrefleksija un aktīva spriešana par cilvēka dabu. Turklāt, Mauriņa atzīmē franču literatūras tieksmi uz kritisku analīzi, kas ir raksturīga franču tautai kopumā: „francūzīm nepietiek tikai novērot, viņam vajag arī spriests, vērtēt, un franču spriedumi parasti ir ļoti individuāli, tie nemaz netiecas pēc vispārīgas nozīmes”²¹⁶. Tādā veidā, Mauriņa uzsver analītiskas domāšanas nozīmi franču literatūras vēsturē un saista to ar esejas žanru. Vēl viena īpašība, ko Mauriņa piedēvē franču tautai ir subjektīvā viedokļa bieža izteikšana un tieksme atteikties no vispārinājumiem: „francūzis labprāt lieto vārdus *moi, je* – un tie ir vārdi, bez kuriem neviens esejists nevar iztikt”²¹⁷. Šī pazīme ir viens no būtiskākām esejas žanra veidošanās nosacījumiem, jo tā tiecas atspoguļot esejas autora personīgo, subjektīvo viedokli, pie kura viņš ir nonācis aktīva prāta darba rezultātā. Balstoties literatūras teorijā, Mauriņa saista esejas žanru ar sarunas mākslu, kas, viņasprāt, ir sasniedzis savu uzplaukumu tieši Francijas kultūras telpā („Eseja līdzinās labai sarunai. Eseja un saruna radusies apziņā, ka starp cilvēkiem ir un var būt tuvums. Zīmīgi, ka franči tik smalki izkopoši abas šīs mākslas nozares”²¹⁸).

Šīs pazīmes Zenta Mauriņas saskata arī Montēņa darbos, nosaucot viņu par morālistu, kas franču kultūras kontekstā „nav didaktiski garlaicīgs morāles sprediķotājs, viņš arī nav pamācītājs [...], viņš ir dzīves domātājs, kas gluži personīgi savos personīgajos pārdzīvojumos grib orientēties”²¹⁹. Viņa nosauc sevi par Montēņa tradīcijas skolnieci („no Montēņa es šo to esmu mācījusies [...]”²²⁰), taču neuzskata sevi par pilnīgu viņa izveidotā žanra turpinātāju, ieviešot savā daiļradē arī citas esejas pazīmes, kas ir raksturīgas viņas laikmetam. Analizējot Montēņa eseju stilu Mauriņa uzsver viņa valodas skaidrību un

²¹⁴ Mauriņa, Zenta. *Montēns – esejas dižmeistars un līdzsvarotās dzīves piepildītājs. Esejas*. Rīga: Zvaigzne ABC, 200?, 40. lpp.

²¹⁵ Turpat.

²¹⁶ Turpat, 41. lpp.

²¹⁷ Turpat, 41. lpp.

²¹⁸ Turpat, 42. lpp.

²¹⁹ Turpat, 41. lpp.

²²⁰ Turpat, 41. lpp.

vienkāršību („[...] pats Montēns nicina neskaidrus teikumus”²²¹, „visaugstākā māksla ir visgudrākās lietas pateikt gluži vienkārši”²²²), kas palīdz viņam sasniegt rakstīto eseju mērķi – piedāvāt lasītājam savu pilnīgu un patiesu portretu, kā arī viņa eseju subjektivitāti, kas nav atdalāma no pašportreta veidošanas („viņa esejas rakstītas ļoti subjektīvas”²²³). Mauriņa atzīmē, ka Montēna daiļradē apvienojas divas franču literatūrai raksturīgas pazīmes – humānisms un rūpīga dzīves dokumentēšana ar vārda palīdzību („Montēns sevī sintezē abas līnijas”²²⁴), uzsverot, ka viņš ir viens no nedaudziem franču rakstniekiem, kurš bija spējīgs to paveikt.

Zenta Mauriņa piedāvā literatūrkritisku pieeju esejas žanram, spriežot par pētāmo objektu ne tikai no personīgas pieredzes viedokļa, bet arī ieviešot esejā salīdzinošās literatūrzinātnes elementus. Tā, šajā darbā Montēna esejas tiek salīdzinātas ar Kanta darbiem, kuru literārais veikums, pēc Mauriņas domām, ir vienlīdzīgs attiecīgi franču un vācu kultūru kontekstā („Montēns franču kultūrā nozīmē apmēram to pašu, ko Kants vācu”²²⁵). Līdzīgi, viņa piemin Frīdriha Nīčes darbu saistību ar Montēna daiļradi un uzskata šo vācu filozofu par Montēna ideju un filozofijas piekritēju („[Montēna] vārdi tik tuvi Nīčem”²²⁶). Mauriņa piemin Montēna un Nīčes uzskatu līdzību, it īpaši viņu domu par zinātņi un filozofiju („Lasot šīs [Montēna] rindas, mēs zinām, no kurienes ir izaugusi Nīčes grāmata par priecīgo zinātņi”²²⁷). Turklāt, Zenta Mauriņa apgalvo, ka Montēna spriedumi par cilvēku u viņa dabu ir saistīti ar 19. gs. izveidoto psihoanalīzi un zemapziņas atklāšanu („Montēns jau pazinis zemapziņas lielo nozīmi, kaut zinātniski zemapziņu atklāja tikai 19. gadsimtenī. Moderns ir viņa nostādījums, ka viss, kas ir cilvēkā, liecina par cilvēku, ka nepareizi lielos cilvēkos saskatīt tikai lielumu un mazos – tikai maziskumu”²²⁸). Tādā veidā, pēc Mauriņas domām, pateicoties savai ārkārtīgai interesei par cilvēku dabu kopumā, Montēns savas daiļrades priekšplānā izvirza cilvēku un piedāvā visu viņa īpašību patiesu analīzi. Pēc Mauriņas domām, Montēns atsakās no jebkādas cilvēka idealizēšanas vai nicinājumu un izvirza sevi pētīšanu par galveno mērķi („[...] katra laba eseja ir savā ziņā pašportreja”²²⁹), ko Mauriņa nosauc par „vienkāršo atklātību”²³⁰.

²²¹ Turpat, 43. lpp.

²²² Turpat, 43. lpp.

²²³ Turpat, 43. lpp.

²²⁴ Turpat, 44. lpp.

²²⁵ Turpat, 47. lpp.

²²⁶ Turpat, 56. lpp.

²²⁷ Turpat, 54. lpp.

²²⁸ Turpat, 50. lpp.

²²⁹ Turpat, 47. lpp.

Zinātniski nokrāsu Mauriņas esejai piešķir arī biežs citātu un atsauču izmantojums, jo ar to palīdzību rakstniece tiecas drīzāk argumentēt un pierādīt savu domu vai viedokli, nevis vienkārši ilustrēt to kā piemēru. Šī mērķa sasniegšanai Mauriņa citē un atsaucas uz literatūrzinātniskiem darbiem, piem., Fortunata Strovskā darbu „Franču gudrība” („*La Sagesse française*”), kuras autors piedāvā Montēņa, Renē Dekarta (*René Descartes*), Fransuā de Larošfuko (*François de La Rochefoucauld*) un Blēza Paskāla darbu un daiļrades analīzi. Mauriņa atsaucas arī uz Voltēra, Ruso, Kanta, Nīčes, ķīniešu rakstnieka Lin-Jutanga domām un idejām. Nepašaubāmi, Mauriņas esejā dominē paša Montēņa citāti un atsauces uz viņa darbiem, kopumā šajā esejā ir atrodami 40 citāti, kuriem pati rakstniece piedāvā savu tulkojumu (dažreiz ievietojot to tekstā bez oriģināla citāta, dažreiz piedāvājot abus).

Zenta Mauriņa saista esejas žanra zināmu nepopularitāti latviešu literārajā telpā ar latviešu nacionālajām īpatnībām. Viņa apgalvo, ka esejai ir raksturīga tendence ar vienkāršas valodas palīdzību spriest par universālām vispārcilvēciskām lietām, kas, pēc viņas domām, ir grūti savienojams ar latviešu mentalitāti. Latvieši, viņasprāt, „grūti iegūst gara rotaļību balsī un atbalsī”²³¹, ko viņa saista ar zemu izglītības līmeni 20. gs. Latvijas mazpilsētās, kā arī Latvijas augstskolu un kultūras jomas pārstāvju nespēju atbrīvoties no aizspriedumiem: „[...] arī literāros vakaros, dzejnieku un citu mākslinieku sanāksmes ļoti reti koši aužas sarunas paklājs”²³². Viņa saista šo tendenci ar Latvijas kultūras brieduma pakāpi, uzskatot, ka Latvijas literārajā telpā vēl nav izveidojušies esejas žanra pilnveidošanas priekšnoteikumi. Viņa uzskata, ka „labas sarunas stils, tāpat kā laba eseja, liecina par tautas briedumu un arī par to, ka kultūras līmenis jau sasniedzis zināmu augstuma pakāpi”²³³, bet, izmantojot retorisku jautājumu „vai arī latvieši reiz piesavināsies sarunas virtuozitāti?”²³⁴ uzsver latviešu literatūras nespēju attīstīt esejas žanru līdz Rietumeiropas literatūras līmenim.

²³⁰ Turpat, 48. lpp.

²³¹ Turpat, 43. lpp.

²³² Turpat, 43. lpp.

²³³ Turpat, 44. lpp.

²³⁴ Turpat, 44. lpp.

NOBEIGUMS

Balstoties uz Mišela de Montēna un Zentas Mauriņas dzīves un daiļrades analīzi, kā arī ņemot vērā franču salīdzināmās literatūrzinātnes skolas atziņu par konteksta un kultūras un literāro darbinieku dzīves ietekmēm uz lasītāja darbu recepciju²³⁵, šī darba ietvaros autore ir konstatējusi, ka Mišela de Montēna un Zentas Mauriņas daiļradē esejas žanram ir gan kopīgas, gan krasi atšķirīgas pazīmes.

Pirmkārt, Mišela de Montēna un Zentas Mauriņas dzīves gaita salīdzinājums ļauj secināt par zināmiem līdzīgiem notikumiem abu rakstnieku dzīvēs, kuri ir kļuvuši par priekšnoteikumiem viņu interesei par cilvēka dabas analīzi, kas ir viņu eseju pamatā. Tā, gan Mišels de Montēns, gan Zenta Mauriņa ir spiesti visu mūžu rēķināties ar savām veselības problēmām, kas liek viņiem justies izolētiem no sabiedrības un pievērsties tās kritiskais vērtēšanai no malas. Liela ietekme uz esejas žanra īpatnībām abu dzīvē ir arī draugiem un paziņām. Tā, Montēna interese par esejas žanru ir radusies pēc viņa drauga un domubiedra dzejnieka de la Boesī nāves un ir saistīta ar tieksmi izveidot sarunu, kas izpaužas viņa darbu izteikti komunikatīvajā aspektā. Savukārt Mauriņas dzīvē un portreteseju attīstībā un pilnveidošanā liela nozīme ir ciešajām attiecībām ar dažiem autoriem, kuru dzīvei un daiļradei ir veltītas viņas esejas (piem., draudzība ar Poruku, Raini, Akurateru u.c.). Bieža saskarsme ar savu darbu pētāmajiem objektiem ļāva Mauriņas kritiski novērtēt viņu darbus, kā arī veicināja viņas kultūras un literatūras zināšanu pildināšanu.

Otrkārt, Z. Mauriņas daiļradē ir jūtama Montēna ietekme uz viņas priekšstatiem par esejas žanra būtību kopumā – abi rakstnieki uzsver esejas saistību ar retoriku un tiecas viena darba ietvaros izveidot dialogu. Toties, ja Montēna uzdevums ir uzsākt sarunu ar lasītāju un piedāvāt viņam savu personīgo portretu, tad Mauriņas daiļradē esejas žanra komunikatīvais aspekts izpaužas kultūru dialoga veidā – viņa tiecas ieviest Rietumeiropas kultūras un literatūras vadošās tendences latviešu kultūras telpā. Mauriņas esejām ir izteikti zinātniska nokrāsa – viņa nodarbojas ar literatūrzinātniskiem pētījumiem par Eiropas un latviešu rakstniekiem, piedāvājot to daiļrades personīgu interpretāciju un attīstot tā saukto

²³⁵ Chevrel, Yves. *La Littérature comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1991, p. 80.

portreteseju latviešu literatūrā. Savukārt Montēns par savu mērķi izvirza sevis pētīšanu – balstoties paša pieredzē, viņš secina par savas personības īpašībām un mēģina attiecināt savus secinājumus uz visu cilvēci. Neskatoties uz abu rakstnieku esejas žanra atšķirīgām tendencēm un mērķiem, gan Montēns, gan Mauriņa izvirza priekšplānā kritisku domāšanu un interpretāciju. Viņi abi tiecas izvairīties no pamācīšanas un vispārinājumiem, savās esejās pievēršoties tēmām, ko pārzin paši un par kurām var spriest, balstoties savā pieredzē (Montēna gadījumā) vai veiktajos pētījumos (Mauriņas gadījumā).

Treškārt, abu rakstnieku daiļradē parādās intertekstualitātes elementi - liela nozīme viņu esejās ir iepriekšējo gadsimtu literārajam mantojumam, viņi bieži izmanto citu autoru citātus, lai papildinātu savus darbus un ilustrētu tos ar piemēriem. Montēna daiļradē vislielākā nozīme ir antīko autoru darbiem, savukārt Mauriņas daiļradē tiem pievienojas arī Rietumeiropas romantiķu, apgaismotāju, kā arī viņas laikabiedru darbi. Montēna un Mauriņas darbos atšķiras arī citātu izmantojuma mērķis – ja Montēnam citāti palīdz ilustrēt kādu domu, piedāvājot lasītājam literāro piemēru, saistot to ar autora personīgo pieredzi, tad Mauriņas esejās citāti un atsauces uz citiem autoriem kalpo kā argumenti, ar kuru palīdzību rakstniece tiecas pārliecināt lasītāju un pierādīt sava viedokļa patiesīgumu.

Atšķirīgs ir arī eseju tematiskais loks abu rakstnieku daiļradē. Montēns pievēršas tikai personīgu eseju rakstīšanai, izvirzot cilvēka dabas pētīšanu priekšplānā, savukārt Mauriņas daiļradē apvienojas zinātniskas nokrāsas esejas ar darbiem par vispārcilvēciskajām tēmām. Montēna daiļradē autora personīgajam „es” ir noteicošā loma, tas ir viņa eseju galvenais pētīšanas objekts, uz kura pilnīgu un patiesu atklāšanu un analīzi ir virzīti visi viņa darbi. Savukārt Mauriņas daiļradē nav viena noteikta pētīšanas objekta, viņas daiļrades tematiskais loks ir plašāks, jo tajā apvienojas gan esejas par tādām tēmām kā dzīves jēga, nāve, mīlestība, brīvība utt., kuru nolūks ir attēlot cilvēka dabu, gan literatūrzinātniski un kritiski darbi, kuru mērķis ir paplašināt Latvijas literāro telpu, ieviešot tajā Rietumeiropas literārās tendences. Tādā veidā, var secināt, ka Montēna daiļradē ir sastopama pārsvarā neformālā esēja, bet Mauriņas daiļradē gan neformālā, gan formālā.

Valodas ziņā abu rakstnieku esejās var saskatīt līdzības – gan Montēns, gan Mauriņa nodarbojās ar literārā valodas pilnveidošanu un papildināšanu. Montēns tiecās atbrīvoties no latīņu valodas ietekmes, izmantojot savās esejās franču valodu un mēģinot pielāgot to savu mērķu sasniegšanai. Savukārt Mauriņas esejās ir bieži sastopami literāro

jēdzienu un ārzemju rakstnieku citātu skaidrojumi, kas liecina par viņas tieksmi bagātināt ne tikai Latvijas kultūras telpu, bet arī latviešu valodu. Darbu struktūra abu rakstnieku darbos arī ir krasi atšķirīga. Kā minēts, Montēņa darbiem piemīt neskaidra struktūra, kas atspoguļo autora domu plūsmu. Savukārt Mauriņas darbiem visbiežāk ir precīza struktūra, kas atbilst zinātniska darba paraugam

Mišels de Montēns ir atstājis lielu ietekmi uz Z. Mauriņas uzskatu sistēmu, it īpaši Montēņa atziņa par dzīves neparedzamību, bet vienlaikus cilvēka gribas un spēju noteicošo lomu cilvēces attīstībā, tāpēc abu rakstnieku daiļradē parādās dzīvi apliecinošas atziņas par žēlošanos bezjēdzību. Z. Mauriņa tiecas aizgūt no Montēņa spēju sintezēt dziļumu un rotaļīgumu un viņa prasmi apvienot tādus aspektus kā cīņa par cilvēka personīgo brīvību un vārda precizitāti, kas piemīt gan franču, gan 20. gs. latviešu kultūrtelpām. Montēņa attīstītā literārā forma ir cieši saistīta ar viņa laikmetam raksturīgām īpatnībām un notikumiem: tā atspoguļo autora pārdomas par konkrētiem vēsturiskiem un kultūras dzīves faktiem pagātne un tagadnē, dažādu sociālas izcelsmes cilvēku sadzīvi, tikumiem, vēšanos pret baznīcas dogmām, reliģisko fanātismu, aklu sekošanu autoritāšu viedoklim, izvirzot literatūras priekšplānā humānismu un brīvdomību. Līdzīgas pazīmes ir sastopamas arī Mauriņas daiļradē – viņas skatījumā cilvēks ir vislielākā vērtība, tāpēc viņas esejas ieņem Montēņa iesākto humānisma ievirzi. Šo ievirzi ietekmē arī tas, ka Z. Mauriņas iepazīšanās ar Montēņa idejām notiek ar Monteskjē, franču apgaismotāju, Ruso u.c. klasiskās literatūras pārstāvju starpniecību. Arī viņas stila īpatnības sakņojas Montēņa domu struktūrā - bieži, lai izteiktu savu domu, viņa min citu autoru domas, citē viņu idejas, salīdzina, polemizē un darbojas ar milzīgu atziņu un domu kopumu.

TĒZES

1. Eseja ir izteikti starpdisciplinārs žanrs, kurā sintezējas daiļliteratūras, filozofijas, zinātnes un publicistikas pazīmes, sakara ar ko, literatūrzinātnes pētnieki nav vienojušies par konkrētu esejas definīciju.
2. Esejas būtiskākā pazīme ir kritiski interpretatīvā ievirze, kura ļauj tās autoram ar domu plūsmu un brīvu izteiksmes līdzekļu palīdzību nonākt pie teksta galvenās atziņas.
3. Eseja izmanto dzīvi kā paraugu, tās autora personīgā pieredze izvirzās uz priekšplānu un kalpo par domu un ideju piemēriem, dažreiz par argumentiem.
4. Eseja tiecas izveidot līdzsvaru starp saturu un valodu, nepieļaujot viena vai otra aspekta dominēšanu tekstā un apvienojot informatīvo un estētisko teksta funkciju.
5. Eseja ir veidojusies, balstoties uz Senās Romas retorikas stilistiskiem un struktūras paņēmieniem, ar ko ir saistīta šīs formas izteikti komunikatīva ievirze jeb tieksme uz dialoga veidošanu.
6. Par esejas žanru literatūrā tiek uzskatīts franču rakstnieks Mišels de Montēns, viņa ideju attīstību turpināja angļu filozofs Frānsis Bēkons, franču Apgaismotāji un 19./20. gs. mijas literāro virzienu pārstāvji – Žans Pols Sarts, Virdžīnija Vulfa, Mišels Fuko, Moriss Māterlinks u.c.
7. Eseja iedalās formālajā un neformālajā esejā. Formālajai esejai ir raksturīga skaidra, loģiska struktūra, argumentu izmantojums, seku un cēloņu sakarību meklēšana, savukārt neformālā esejā balstās autora personīgajā pieredzē un tēma brīvajā interpretācijā.
8. Mūsdienās eseja visbiežāk ir sastopama izglītības sistēmas ietvaros, kur tā ir kļuvusi par vienu no zināšanu un prasmju pārbaudes veidiem. Šim nolūka tiek izmantota formālā eseja, jo tā ļauj novērtēt teksta struktūras veidošanas un

argumentēšanas spējas, bet vienlaikus atstāj iespēju tēmas interpretācijai un subjektīva viedokļa izteikšanai.

9. Literatūra nav vienīgais mākslas veids, kurā ir sastopama eseja, tās pazīmes parādās arī kino un foto mākslā. Arī šajos mākslas veidos eseja izpaužas kā starpdisciplināra forma - kinoesejas ietvaros tiek apvienotas dokumentālas un mākslas filmas elementi, savukārt fotoesejas ietvaros sintezējas vizuālās mākslas izteiksmes līdzekļi un teksts.
10. Neformālā eseja balstās trīs intelektuālu procesu īstenošanā - problematizācijā (kritiskā domāšana), interpretācijā (ētisko pārdzīvojumu sakārtošana) un pašrefleksijā (autora "es" dominēšana tekstā).
11. Franču renesanses un humānisma laikmeta rakstnieks Mišels de Montēns tiek uzskatīts par esejas žanra pamatlicēju, kurš ieviesa literatūrā personīgā "es" lietošanu, kā arī dzīves, sabiedrības un vispārpieņemto atziņu pakļaušanu kritiskai analīzei.
12. Montēna eseju tapšanu ir ietekmējuši gan sociāli vēsturiski apstākļi (Reliģiskie kari Francijā, pesimisms sabiedrībā), kā arī personīgie apstākļi (tuva drauga dzejnieka Etjēna de la Boesī nāve, darbs Bordo pilsēta mēra amatā).
13. Mišela de Montēna "Eseju" trīs krājumi atspoguļo viņa ceļu no stoicisma ietekmētām idejām (autora personīgo uzskatu aizvietošana ar vispārīgām atziņām) līdz epikūrisma ievirzes atziņām (cilvēces vienotības ideja, ticības cilvēka spējām), līdz kurām rakstnieks nonāca ar skeptiskās krīzes palīdzību (jautājuma *que sais-je?* (ko es zinu?) bieža uzdošana un zināšanu kritiskā analīze un interpretācija).
14. Montēna filozofisko un literāro meklējumu centrā ir cilvēks, viņa atveidošana, analīze, atmaskošana, kā arī cilvēka dabas interpretācija.
15. Par galveno piemēru Montēna esejās kļūst viņš pats, viņa personīgā pieredze, savas personības patiesa un kritiska analīze un atziņas, kuras viņš ir guvis, lasot antīko

- autoru darbus. Tādā veidā, ar individuāla piemēra palīdzību, Montēns secina par vispārcilvēciskajām parādībām un īpašībām.
16. Montēna eseju uzdevums ir izveidot dialogu starp autoru un lasītāju, kura rezultātā lasītājs nonāktu pie personīgām atziņām par cilvēci un viņa vietu pasaulē. Šim nolūkam Montēns izmanto lasītājam saprotamu valodu, ietekmējoties no 16. gs. franču sarunvalodas.
 17. Montēna esejām ir raksturīgs antīko darbu izmantojums, citātu un atsauču ievietošana tekstā, retorisku jautājumu uzdošana lasītājam, darbu struktūras brīvība, kā arī biežas pretrunas un nesaskaņas ar iepriekšējām esejām, kas atspoguļo autora tieksme pilnveidot savas zināšanas, pakļaujot tās kritiskai analīzei.
 18. Latviešu literatūrā eseja ienāk 19.gs. 80. gados, bet visspilgtāk izpaužas 20. gs. 20./30. gados Riharda Rudziša, Jāņa Veseļa, Konstantīna Raudives un Zentas Mauriņas daiļradē.
 19. Latviešu esejām ir raksturīga spilgta zinātniski filozofiska ievirze, kurā dominē portretesejas forma.
 20. Zentas Mauriņas daiļradē apvienojas formālās un neformālās esejas pazīmes, kurās sintezējas zinātniska un mākslinieciska pieejas esejas žanram, kas atspoguļojas viņas darbos par dažādu tautu un laikmetu literatūras darbinieku daiļradi un dzīvi.
 21. Zentas Mauriņas daiļradē esejas komunikatīvais aspekts izpaužas dialoga veidā, kuru literāte tiecas izveidot starp latviešu un Rietumeiropas kultūras un literatūras tradīcijām, papildinot latviešu kultūru ar personīgām Rietumeiropas rakstnieku darbu interpretācijām un ieviešot latviešu rakstnieku darbu analīzes Eiropas literārajā telpā.
 22. Zenta Mauriņa uzskata sevi par Mišela de Montēna skolnieci, taču viņa nepārņemt viņa literāro tradīciju pilnībā, apvienojot savā daiļradē personīgo interpretāciju un literatūrzinātniskus paņēmienus - argumentāciju, atsauces un citātus uz rakstnieku un filozofu darbiem u.c.

23. Zentas Mauriņas daiļradē ir sastopamas arī esejas par dzīves vērtībām un vispārcilvēciskām tēmām, taču arī tajos viņa bieži izmanto atsauces uz literāriem darbiem un pētījumiem, tādā veidā piedāvājot lasītājam piemērus ne tikai no personīgas pieredzes, bet arī no literatūras.
24. Zenta Mauriņa tiecas virzīt latviešu kultūrtelpas un literatūras domu attīstību, sekojot Rietumeiropas piemēram un piedāvā lasītājam pievērsties pasaules pieredzei un vispārcilvēciskām vērtībām.
25. Mišela de Montēņa un Zentas Mauriņas eseju kopīgas pazīmes ir to saistība ar rakstnieku dzīves gaitu (veselības stāvoklis, attiecības ar citiem sava laikmeta literatūras jomas darbiniekiem), esejas saistība ar runas mākslu un retorikas paņēmieni izmantošana eseju struktūras veidošanai, eseju izteikti komunikatīva ievirze (dialoga veidošana), kritiskas domāšanas un analīzes dominēšana, pievēršanās vispārcilvēciskajām tēmām un cilvēka dabas pētīšana, dzimtās valodas izkopšanas un papildinājuma mēģinājumi, atsauces uz citu (it īpaši antīko) rakstnieku un filozofu darbiem.
26. Mišela de Montēņa un Zentas Mauriņas esejās ir saskatāmas arī dažas atšķirības - neformālās esejas dominēšana Montēņa daiļradē un formālās un neformālās esejas sintēze Mauriņas daiļradē, dažādi atsauču un citātu lietošanas mērķi (domas ilustrēšana Montēņa esejā un argumenta pierādīšana Mauriņas darbos). Arī komunikatīvais aspekts abu literātu daiļradē izpaužas atšķirīgi - Montēns tiecas izveidot dialogu starp autoru un lasītāju, Mauriņa - starp latviešu un Rietumeiropas kultūrām.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms. Seventh Edition.* Heinle&Heinle, 1999.
2. Adorno, Theodor W. *The Essay as Form.* New German Critique No. 32, 1984.
3. Amon, Evelyn. Yves Bomati. *Les Auteurs de la littérature française,* Paris: Larousse, 1995.
4. Aulotte, Robert. *Montaigne: „Essais”.* Paris: Presses Universitaires de France, 1988.
5. Bensmaïa, Réda. *The Barthes Effect.* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1987.
6. Brunel, Pierre. Claude Pichois, André M. Rousseau. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: Armand Colin, 1983.
7. Chevrel, Yves. *La Littérature comparée.* Paris: Presses Universitaires de France, 1991.
8. Cimdiņa, Ausma. *Teksts un klātbūtne.* Jumava, 2000.
9. De Beaumarchais, Jean-Pierre. Daniel Couty. *Dictionnaire des littératures de langue française,* Paris: Bordas, 1987.
10. Dillon, George L. *Constructing Texts: elements of a theory of composition and style.* Bloomington, IN: Indiana University Press, 1981.
11. Frame, Donald M. *The Complete Essays of Montaigne.* Stanfrod, CA: Stanford University Press.
12. Friedrich, Hugo. *Montaigne.* Berkeley and Los Angeles, CA: University of California Press. 1991.
13. Hausmanis, Viktors. Benedikts Kalnačs, Ieva Kalniņa u. c. *Latviešu literatūras vēsture. 2. sējums. 1918-1945.* Latvijas Zinātņu akadēmijas Literatūra, folkloras un mākslas institūts. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.
14. Huxley, Aldous. Preface of *Collected Essays.* New York: Harper&Row, 1971.
15. Johnson, Burge. *Essaying The Essay.* Books for Libraries Press, 1970.
16. Lāms, Ojārs. *Zenta Mauriņa – antīkās kultūras adepte un interprete. Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā,* 72. – 82. lpp.
17. Mather, Philippe. *Stanley Kubrick at Look Magazine. Authorship and Genre in Photojournalisms and Film.* Intellect Ltd., 2013.
18. Mauriņa, Zenta. *Esejas,* Rīga: Zvaigzne ABC, 200?, 39. – 58. lpp.
19. Mauriņa, Zenta. *Kopotī raksti. Kultūras saknes. Esejas 1929 – 1944,* Rīga: Daugava, 2003.
20. Mauriņa, Zenta. *Uzdrīkstēšanās: Izlase 1929-1944,* sastādītāja Ingrīda Sokolova, Rīga: Liesma, 1990.
21. Mauriņš, Arturs. *Par numinozo Zentas Mauriņas daiļradē. Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā,* Drukātava, 2007, 59. – 72. lpp.

22. Mellis, Irene. *Trīsdesmit divi gadi kopā ar Zentu Mauriņu: Gadi Upsalā (1946 - 1965); Gadi Vācijā (1965 - 1978)*, Rīga: Daugava, 1997.
23. Mišels de Montēns. *Raudzes. No trešās eseju grāmatas*. No franču valodas un citākus no latīņu valodas tulkojusi Dagnija Dreika, Nordik, 2010, 55. – 83. lpp.
24. Montaigne, Michel de. *Les Essais*. Hachette, Le livre de poche, 1986.
25. Montēns. *Esejas*, Rīga: Zvaigzne, 1984, 39. – 58. lpp.
26. Scholes, Robert. Carl H Klaus. *Elements of the Essay*. New York and London: Oxford University Press, 1969.
27. Sokolova, Ingrīda, *Zenta Mauriņa un viņas mīlie, tuvie..., Biogrāfija fotogrāfijās*, Rīga: Zvaigzne ABC, 1997.
28. Sokolova, Ingrīda. *Zenta Mauriņa. Dzīves un daiļrades lappuses*, Rīga: Liesma, 1991.
29. Šuplinska, Ilga. *Kultūrziņju funkcionalitāte Zentas Mauriņas romānos. Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā*, Drukātava, 2007, 91. – 103. lpp.
30. Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Zvaigzne ABC, 2007.
31. Valeinis, Vitolds. *Daiļdarba analīze*. Metodisks līdzeklis. Zvaigzne ABC, 1999.
32. Лукач, Георг. *О сущности и форме эссе. Душа и формы*. Пер. с нем. С.Н. Земляного. Логос-Альтера, Москва, 2006.

Elektroniskie resursi

1. Beļickis, Inārs. Dainuvīte Blūma, Tatjana Koķe, Dace Markus, Arvils Šalme (Valentīnas Skujiņas vadībā). *Latviešu skaidrojošā vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000. Pieejams: <http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?r=1107&q=eseja&id=2060865&&g=1>, [skatīts: 2014, 19. mar.].
2. Boulanger, Jany. L'Essai, CVM, 2005. Pieejams: <http://www.cvm.qc.ca/encephi/Syllabus/Litterature/18e/Lessai.htm>, [skatīts: 2014. g. 4. apr.].
3. *Encyclopædia Britannica*, 2014. Pieejams: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/192869/essay>, [skatīts: 2014.g. 13.mar.].
4. Foglia, Marc. *Michel de Montaigne, The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Edward N. Zalta, 2014. Pieejams: <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/montaigne/>, [skatīts: 2014. g. 8. apr.].
5. Montaigne, Michel de. *Les Essais I, II, III*, Ed. P. Villey et Saulnier, Verdun L., [b.g.]. Pieejams: <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/>, [skatīts: 2014. g. 29. apr.].
6. Thompson, Peter. *The Cinematic Essay*. Chicago Media Works, 2005. Pieejams: http://www.chicagomediaworks.com/2instructworks/3editing_doc/3editing_docinematicessay.html, [skatīts: 2014.g. 22. apr.].
7. Thoreau, Henry David. *Walden or Of Life in The Woods*. The Electronic Classics Series, p.5. Pieejams: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/thoreau/thoreau-walden6x9.pdf>, skatīts: [2014. g. 11. apr.].
8. Woolf, Virginia. *The Modern Essay*. Project Gutenberg of Australia, 2002. Pieejams: <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200771.txt>, [skatīts: 2014. 23. apr.].

9. Аристов, Владимир. *Эссе: онтологические установки и формальные границы*, НЛО, 2010, №104. Pīeejams: <http://magazines.russ.ru:81/nlo/2010/104/ar19.html>, [skatīts: 2014. g. 11. mar.].
10. Голышко-Вольфсон, Дмитрий. *Эссе о невозможности эссе*. НЛО, 2010, №104. Pīeejams: <http://magazines.russ.ru:81/nlo/2010/104/go18.html>, [skatīts: 2014. g. 11. mar.].
11. Зацепин, Константин. *Эссе: от философии к литературе*. НЛО, 2010, №104. Pīeejams: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/za17.html>, [skatīts: 2014.g. 23. mar.].

SUMMARY

The research paper is entitled “*Specifics of the essay in the works of Michel de Montaigne and Zenta Mauriņa*”. Its objective is to explore the particular characteristics of the essays in Michel de Montaigne's and Zenta Mauriņa's writing, as well as to analyse the differences and shared features in their works.

This work consists of three main chapters. First chapter deals with the theory of the essay and the difficulties of its definition, its nature, origins and history of development in European literature, as well as the presence of the essay in other art forms (such as film and photography). Second chapter is dedicated to Michel de Montaigne's life and writings analysis, his conception of the essay, main philosophical ideas in his three books entitled "Essays" (1580 - 1588). In this chapter the author analyses one of Montaigne's essays - "Of the Art of Conference" („*De l'Art de conférer*”) which is an example of the latest period in his writing and combines main stylistic and linguistic processes used by Montaigne to achieve his goal - offer to the reader full and fair portrait of himself. Third chapter deals with the works and literary heritage of Zenta Mauriņa, Latvian 20th century writer, specialist of literature and philosopher. The author focuses on the critical and philosophical character of Zenta Mauriņa's works and analyses one of her portrait essays dedicated to Montaigne - "Montaigne - grand master of the essay and fulfiller of balanced life" ("*Montēns - esejas dižmeistar un līdzsvarotās dzīves piepildītājs*"). The author concludes that the works of Michel de Montaigne and Zenta Mauriņa share common characteristics such as the essays connections to rhetoric and frequent use of writing methods linked to it, especially its communicative aspect or tendency to create some form of dialogue, as well as the dominance of critical thinking and analysis applied to human nature and frequent references to different literary works. Amongst the main differences the author notes the dominance of informal essay in Montaigne's works and the synthesis of formal and informal essay in Mauriņa's writing, as well as difference in the form of dialogue intended to be created - Montaigne tends to form a dialogue between the author and the reader, whilst Mauriņa's main objective is to start a dialogue between Latvian and Western European cultures and literary traditions.

ANNOTATION

Ce mémoire de fin d'études intitulé « *Les spécificités du genre de l'essai dans les œuvres de Michel de Montaigne et de Zenta Mauriņa* » ("*Specifics of the essay in the works of Michel de Montaigne and Zenta Mauriņa*") a pour objectif d'analyser les caractéristiques particulières des essais de Michel de Montaigne et de Zenta Mauriņa ainsi que d'étudier leurs traits communs et leurs différences.

Ce travail contient trois chapitres principaux. Le premier chapitre traite de la théorie de l'essai et les difficultés de sa définition, de ses origines et de l'histoire de son développement dans la littérature européenne et de ses rapports avec d'autres formes d'art notamment le cinéma et la photographie. Le deuxième chapitre est consacré à l'analyse de la vie et de l'œuvre de Michel de Montaigne, sa conception artistique concernant les essais ainsi que les idées philosophiques principales dans les trois volumes des « *Essais* » (1580 – 1588). Le présent chapitre comporte également une analyse de l'essai de Montaigne intitulé « *De l'Art de Conférer* » qui est un exemple de la dernière période de sa vie littéraire et reflète des procédés stylistiques et linguistiques le plus souvent utilisés par Montaigne afin d'atteindre son but principal – proposer au lecteur le portrait complet et vrai de l'auteur. Le troisième chapitre est dédié à la vie et à l'héritage littéraire de Zenta Mauriņa, écrivaine, spécialiste de littérature et philosophe lettone de 20^{ème} siècle. L'auteur de ce mémoire se concentre sur le caractère philosophique et critique de ses essais et propose une analyse de son essai portraitique consacré à Michel de Montaigne – « Montaigne – grand maître de l'essai et réalisateur de la vie équilibrée » ("*Montēns - esejas dižmeistars un līdzsvarotās dzīves piepildītājs*"). L'auteur de ce mémoire conclut que les essais Michel de Montaigne et Zenta Mauriņa partagent des traits communs tels que leur lien avec l'art de discours et avec les procédés de la rhétorique qui sont souvent employés par les deux écrivains particulièrement l'aspect communicatif de leur essais et la tendance de créer un dialogue ainsi que la dominance de la pensée critique et analytique appliquée à la nature humaine et l'usage fréquent des références aux œuvres littéraires. Parmi les différences l'auteur note la dominance de l'essai informel chez Montaigne et la synthèse de l'essai formel et informel chez Mauriņa ainsi que la différence du type de dialogue envisagé par les écrivains – Montaigne crée le dialogue entre le lecteur et l'auteur tandis que Mauriņa met en avant le dialogue entre la culture lettone et la culture de l'Europe occidentale.

Bakalaura darbs

“Esejas žanra specifika Mišela de Montēņa un Zentas Mauriņas daiļradē”

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedrā

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

Autors: _____ .____.2014.
Vārds, uzvārds Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: _____ .____.2014.
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: _____
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts ____ .____.2014.

Studējošo servisa speciālists : _____
Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA _____ gala pārbaudījumu komisijas sēdē
Bakalaura, maģistra

____ .____.2014. prot. Nr. _____ vērtējums _____

Komisijas sekretārs: _____
Vārds, uzvārds Paraksts