

Latvijas Universitāte  
Humanitāro zinātņu fakultāte

**Anna Auziņa**

**SIEVIETES PIEREDZE UN VALODA:  
VIZMAS BELŠEVICAS, ĀRIJAS ELKSNES UN MONTAS KROMAS  
DZEJA LAIKMETA KONTEKSTĀ**

Promocijas darbs

Doktora grāda iegūšanai literatūrzinātnes nozarē

Apakšnozare: literatūras vēsture

Vadītāja: Prof., Dr. philol. **Ausma Cimdiņa**

Rīga, 2019

## SATURS

IEVADS.....	3
1. SIEVIETES RAKSTĪBA FEMINISMA LITERATŪRTEORIJU SKATĪJUMĀ.....	8
1.1. Sievietes autores problemātika Rietumos un Latvijā.....	11
1.2. „Sievišķā” definējumi.....	20
1.2.1. Sievišķais subjekts un pieredze.....	21
1.2.2. Sievišķā valoda un teksts.....	28
1.2.3. Semiotiskā un simboliskā valodas modalitāte Jūlijas Kristevas izpratnē..	37
2. SIEVIETES RAKSTĪBA LATVIEŠU DZEJAS TRADĪCIJĀ.....	48
2.1. Aspazija.....	49
2.2. Austra Skujiņa.....	54
2.3. Veronika Strēlerte.....	57
2.4. Mirdza Bendrupe.....	61
2.5. Mirdza Ķempe.....	64
3. LAIKA ZĪMES DZEJNIEČU RADOŠAJĀS BIOGRĀFIJĀS: PERSONĪBA, SOCIĀLĀ REALITĀTE, LITERĀRAIS KANONS .....	69
3.1. Patiesa un nelokāma. Vizma Belševica.....	70
3.2. <i>Parasta mīlestība</i> . Ārija Elksne.....	93
3.3. <i>Un piedzimst brīvs cilvēks</i> . Monta Kroma.....	111
4. SIEVIŠĶAIS DZEJĀ.....	130
4.1. Sievietes reprezentācija .....	130
4.1.1. Liriskās Es un sieviešu tēli.....	130
4.1.2. Sievišķie un ar sievieti saistītie tēli.....	150
4.2. Sievišķais dzejas valodā.....	168
4.3. Sievišķais un vīrišķais laikabiedru darbos.....	184
NOBEIGUMS.....	194
SECINĀJUMI .....	196
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	200

## IEVADS

Amerikāņu literāturzinātniece Alise Žardīna (*Alice Jardine*) 1989. gadā iznākušajā grāmatā „Ginēze: sievietes un modernitātes konfigurācijas” (*Gynesis: Configurations of Woman and Modernity.*) aktualizē jautājumu par sievišķo autorību un risina attiecības starp sievieti un sievišķo. Ar jēdzienu „ginēze” Žardīna apzīmē kultūras pašatjaunošanās procesa sievišķo kodējumu: „Lai apzīmētu šo procesu, esmu ierosinājusi neoloģismu: - ginēze – „sievietes” ievietošana diskursā kā process, kuru Francijā uzskata par modernitātes neatņemamu sastāvdaļu; sievišķā, sievietes un viņas obligāto, proti, vēsturisko konotāciju cildināšana, kas raksturo jaunos domāšanas, rakstības, runāšanas modus.”<sup>1</sup> Ginēzes process var būt divējāds: 1) sievietes ieraksta kultūrā savu pieredzi 2) vīrišķā un sievišķā kategorijas tiek padziļinātas un pārveidotas, turklāt to var darīt jebkurš autors neatkarīgi no dzimuma.

Šis promocijas darbs pievēršas sievietes pieredzei un valodai 20. gs. otrās puses dzejnieču Vizmas Belševicas, Ārijas Elksnes un Montas Kromas dzejā. V. Belševica, Ā. Elksne un M. Kroma ir 20. gs. 60.-70. gados uzplaukušās latviešu dzejnieku paaudzes spilgtākās femīnās pārstāves. Šajā laikā Padomju Latvijas literatūrā tiek bagātīgi īstenots pirmais ginēzes veids – daudzas autorens sievietes aktīvi raksta un neizbēgami pauž sievietes pieredzi. Neviena rakstniece, ne dzejniece, ne prozaiķe, tobrīd, šķiet, neuzskata sevi par feministi un necenšas apzināti pārveidot sievišķā un vīrišķā izpratni. Tomēr latviešu izcelsmes amerikāņu literāturzinātniece Inta Ezergaile rakstā „Vizma Belševica: Sieviete un māja” skata Vizmas Belševicas dzeju saistībā ar franču poststrukturālā feminisma teorētiķu, tostarp Helēnas Siksū (*Hélène Cixous, 1937*) un Lisas Irigarajas (*Luce Irigaray, 1932*) secinājumiem. Viņa raksta, ka „[r]ezonanse starp tiem un Belševicas dzejoļiem nav obligāti skaidrojama ar ietekmi, lai gan Belševica labi pazīst Rietumeiropas literāro tradīciju [..]. To drīzāk varētu skaidrot ar dzejnieces jūtīgo attieksmi pret sieviešu problēmām padomju sabiedrībā, kurā pastāvēja dziļa plaisa starp teoriju un praksi, kā arī viņas nostāšanos pret tradicionālo vājā dzimuma traktējumu. Belševicas izteikumi par sieviešu stāvokli un

---

<sup>1</sup>Jardine, Alice. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Ithaca and London: Cornell UP, 1985, 25.lpp. Citātu tulkojusi S. Meškova (Sk. Meškova, Sandra. *Subjekts un teksts*. Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 2009, 26.lpp.)

centieniem liecina, ka viņa apzinājusies dubulto nastu un citas problēmas, ar kurām sievietei bija jātiek galā sava laika sabiedrībā.”<sup>2</sup>

Kaut arī abām pārējām disertācijā aplūkotajām dzejniecēm – Ārijai Elksnei un Montai Kromai raksturīga mazāk politiski un sociāli asa izteiksme nekā Vizmai Belševicai, tomēr Ezergailes rakstīto lielākā vai mazākā mērā var attiecināt arī uz viņu daiļradi. Visas trīs autores dzejā pauž sievietes pieredzi – un visas liek domāt par sievišķā izpratni kultūrā, tās vēsturi un pārmaiņām. Pētījumā aplūkota šo triju dzejnieču poētika, pievēršoties sievišķajai subjektivitātei un sievišķās pieredzes atspoguļojumam, kā arī valodai un izteiksmes līdzekļiem. Darba centrālais **jautājums** ir – kā sievietes pieredze parādīta Belševicas, Elksnes un Kromas dzejā?

Pētījums ir **aktuāls** gan feminisma teorijas attīstības un adaptācijas Latvijā, gan literatūrvēsturiskā procesa izpētes aspektā, kā arī izvēlēto dzejnieču daiļrades kontekstā. Darba **novitāte**: lai gan pēdējā desmitgadē feministiskā skatījumā vairakkārt tikusi analizēta latviešu sieviešu proza, tostarp 2015. gadā Zita Kārkla pētījumā „Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā (1960-2010) pievēršas latviešu sieviešu prozaiķu darbiem, par sieviešu dzejnieču dzeju joprojām trūkst plašāka pētījuma. Līdz šim gan vairākas pētnieces ir aplūkojušas atsevišķi vienas dzejnieces, galvenokārt Vizmas Belševicas rakstīto: Vizmas Belševicas daiļradi izvērsti skatījusi Anda Kubuliņa monogrāfijā „Vizma Belševica”; Inta Ezergaile darbā „Nostaļģija un viņpuse” divkārt pievērsusies V. Belševicas daiļradei; Sandra Meškova grāmatā „Subjekts un teksts” analizē V. Belševicas grāmatu „Bille”. Šajā pētījumā apskatīti triju 20.gs. dzejnieču mūži un darbi, atrodot kopsakarības no feminisma perspektīvas un pārējās latviešu dzejas kontekstā. Pētījums palīdz veidot priekšstatu par sievietes radīta teksta problemātiku konkrēti latviešu dzejā, kā arī aktualizē katru no autorēm, definējot noteiktas tendences viņu poētikā un dzīves pozīcijā. Secinājumi par sievišķo/vīrišķo subjektu un rakstību ļautu variēt līdzšinējos priekšstatus par sievišķā un vīrišķā kategorijām latviešu dzejā.

Promocijas darba **mērķis** ir atklāt V. Belševicas, Ā. Elksnes un M. Kromas dzejā femīnās poētikas īpatnības literārās tradīcijas un sava laika sociālās realitātes kontekstā. Šajā nolūkā izvirzīti sekojoši **uzdevumi**:

- sniegt ieskatu feministiskajās literatūras teorijās, īpaši pievēršoties sievietes rakstības jautājumam;

---

<sup>2</sup> Ezergaile, I. *Vizma Belševica: Sieviete un māja*. No: Ezergaile, I. Raksti. Rīga: Zinātne, 2011. 431.lpp.

- iezīmēt latviešu sievietes dzejas tradīciju pirms Belševicas, Elksnes un Kromas;
- apskatīt katras aplūkojamās dzejnieces personību, daiļradi un attiecības ar sabiedrību;
- analizēt Belševicas, Elksnes un Kromas radītos dzejas tekstus semantiskā un formālā (teksta struktūra, ritms, izkārtojums, sintakse) līmenī saskaņā ar ginokritikas un franču feminisma teorētiskajām nostādnēm;
- aplūkot dzejnieču poētiku citu laikabiedru, tostarp vīriešu, daiļrades kontekstā.

Realizējot šos uzdevumus, pētījumā izmantota literatūrvēsturiskā un biogrāfiskā metode; dzejas teksta analīze, tostarp formālā un semantiskā analīze; feministiskais tuvlasījums. Feminisma literatūrteorijās, īpaši ginokritikā, liela uzmanība tiek pievērsta rakstnieču dzīves dokumentēšanai un viņu personības aplūkošanai kopējā kultūrvēsturiskā kontekstā. Feministiskais tuvlasījums ietver detalizētu teksta interpretāciju, balstoties feministiskajās literatūras teorijās, šajā darbā galvenokārt ginokritikā un franču jeb diferences feministiskajā kritikā.

Kā galvenie teorētiskie avoti izmantoti Elēnas Šovalteres (*Elaine Showalter, 1941*) eseja "Feministiskā kritika tuksnesī" (*„Feministic Criticism in the Wilderness”*, 1981), Jūlijas Kristevas (*Julia Kristeva, 1941*) grāmata „Revolūcija poētiskajā valodā” (*„La révolution du langage poétique”*, 1974), Lisas Irigarajas grāmata „Dzimums, kas nav viens” (*„Ce sexe qui n'en est pas un.”*) un Helēnas Siksū eseja „Izeja” (*„Sorties”*), kā arī Mērijas Elmanes raksts „Domājot par sievietēm” (*„Thinking About Women”*). Tāpat interpretācijas veidu būtiski ietekmē Intas Ezergailes „Nostalgija un viņpuse” – darbs, kas feministiskā griezumā skata latviešu sievietes darbus, tostarp dzejas poētiku, un pievēršas arī Vizmas Belševicas daiļradei. Darbā izmantoti arī latviešu literatūrzinātnieču Andas Kubuliņas, Rutas Veidmanes, Intas Čaklās, Janīnas Kursītes, Ausmas Cimdiņas, Jolantas Mackovas, Sandras Meškovas, Zitas Kārklas u.c. pētījumi, daļai no kuriem ir feministiska teorētiska ievirze, bet pārējie atlasīti to saistības dēļ ar aplūkoto dzejnieču poētiku.

Izvirzu pētniecisku **hipotēzi**, ka Montas Kromas dzejā sievietes pieredze atklājas izteiktā sievišķā valodā, kas iziet ārpus patriarhālās domāšanas shēmas, nepakļaujas sava laika normām un transformē tradīciju; Vizmas Belševicas dzejas valodā sievišķā klātbūtne ir dziļāk aplēpta, ārēji mazāk uzkrītoša, tomēr iekrāso sociālo protestu un variē tradīciju; Ārijas Elksnes dzejā sievietes pieredze lielākoties

tiek tēlota saskaņā ar dominējošās patriarhālas tradīcijas priekšstatiem, bet valoda biežāk satur vīrišķo kodu.

Darbs sastāv no ievada, četrām nodaļām, nobeiguma, secinājumiem, avotu un literatūras saraksta.

Pirmajā nodaļā aprakstīti teorētiskie koncepti, kas tālākajā darbā izmantoti avotu analīzei un teorētisku problēmu risināšanai latviešu dzejas kontekstā. Tie sakņojas galvenokārt ginokritikā un franču poststrukturālisma feministiskajā teorijā. Nodaļā aplūkota sievietes autore, subjekta un valodas problemātika, kā arī sniegts ieskats feministiskajā pieejā latviešu literatūrzinātnē. Dziļāk apskatītas Jūlijas Kristevas teorētiskās nostādnes saistībā ar vīrišķo un sievišķo poētiskajā valodā.

Otrajā nodaļā apskatīta sievietes rakstība latviešu dzejas tradīcijā pirms Belševicas, Kromas un Elksnes. Atlasītas piecas dzejnieces, kas pārstāv sieviešu dzejas tradīciju no 19. gs. beigām līdz 20. gs. vidum un kuru valoda, motīvi un/vai personība būtiski saistās ar Belševicas, Elksnes un Kromas daiļradi. Šajā nodaļā aplūkoto dzejnieču daiļrade aprakstīta, izmantojot Ievas Kalniņas un Dzidras Vārdaunes pārskatus par dzeju<sup>3</sup>, kā arī Saulcerītes Vieses, Intas Ezergailes, Janīnas Kursītes pētījumus.

Trešajā nodaļā aplūkota Belševicas, Kromas un Elksnes biogrāfija un daiļrade kultūrvēsturiskā kontekstā, pievēršot uzmanību katras dzejnieces personībai attiecībā ar sociālo realitāti un literāro kanonu. Šo jautājumu izpētē apgūts plašs dažādu paaudžu autoru literatūrkritikas un memuārliteratūras materiāls, tostarp Andas Kubuliņas monogrāfija „Vizma Belševica”, Ievas Kalniņas un Intas Čaklās pētījumi, laikabiedru atmiņas un apceres.

Ceturtajā nodaļā analizēta sievietes reprezentācija un sievietes pieredzes atspoguļojums Belševicas, Kromas un Elksnes dzejā, kā arī apskatīta viņu dzejas valoda. Triju dzejnieču rakstība tajā aplūkota gan atsevišķi, gan līdzās kolēģu vīriešu rakstītiem tekstiem.

Pētījuma objekts ir Vizmas Belševicas, Ārijas Elksnes un Montas Kromas dzeja. Darbā nav analizēta V. Belševicas proza un dziesmu teksti filmām, visu triju dzejnieču tulkojumi un atdzejojumi. Tāpat arī šī pētījuma ietveros nav detalizēti aplūkota dzejnieču daiļrades recepcija.

---

<sup>3</sup> Kalniņa, Ieva. *Dzeja*. No: Latviešu literatūras vēsture, 2. sējums. Rīga: LZA LFMI, Zvaigzne ABC, 1999. Vārdaune, Dzidra. *Dzeja*. Latviešu literatūras vēsture, 3. sējums. Rīga: LZA LFMI, Zvaigzne ABC, 2001.

Rakstot par sievietu reprezentāciju dzejnieču poētikā, bieži nav iespējams turēties pie vienkāršā nošķiruma autors/-e / liriskais/-ā Es. Šajā disertācijā tiek izmantoti arī apzīmējumi no dzejas naratoloģijas, kur mēdz runāt par: a) autoru/i kā biogrāfisku personu, b) abstrakto jeb implicīto autoru/-i (dažreiz arī atsevišķi par autoru/-i kā attiecīgā darba autoru/-i), c) runātāju/stāstītāju, d) galveno varoni/darbojošos tēlu.<sup>4</sup> Tādā gadījumā pēdējie trīs precīzē ietilpīgāko apzīmējumu „liriskais/-ā Es”<sup>5</sup>. Vienlaikus, bieži biogrāfiskā un implicītā autore, autores tēls, runātāja un varone pārklājas, un šādos gadījumos iespēju robežās izvēlēts tuvākais no šiem apzīmējumiem.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Sk. Hühn, Peter; Sommer, Roy. *Narration in Poetry and Drama*. Handbook of Narratology, 2009, pp. 231–232.

<sup>5</sup> Apzīmējums “liriskā varone” atstāts citu autoru citātos kā “liriskā Es” sinonīms.

<sup>6</sup> Arī pašas dzejnieces ir apzinājušās autores un viņas dzejas varones attiecību daudznozīmību. Tā M. Kromas dzejolī „Kas ir mājas? („Stāvā jūra”) minēta telefona saruna ar Intu Čaklo: „- Liriskais varonis, dzejas cilvēks,/ autora pozīcija ir viens/ un tas pats, - saku./ - Nav, - Inta apstrīd.”

## 1. SIEVIETES RAKSTĪBA FEMINISMA LITERATŪRTEORIJU SKATĪJUMĀ

Tā kā turpmākajā darbā, aplūkojot Vizmas Belševicas, Ārijas Elksnes un Montas Kromas dzejas poētiku, būtisks kopsaucējs ir atspoguļotā sievietes pieredze, nepieciešams aprakstīt teorētiskos konceptus, saskaņā ar kuriem iespējams aplūkot sieviešu radītus tekstus. Vai 21. gadsimtā vairs ir jēga meklēt sievietes rakstītajā īpašas sievišķas iezīmes? Norvēģu izcelsmes feminisma literatūrkritiķe Torila Moi (*Toril Moi*) 2008. gadā raksta, ka jautājums par sievieti rakstnieci, kas bijis ļoti populārs no 20. gs 70. gadu vidus līdz 80. gadu vidum, ap 1990. gadu pazudis no feminisma literatūrteoriju redzeslauka.<sup>7</sup> Atsaucoties uz Rolāna Barta slaveno izteikumu „autors ir miris” un ar to saistīto uzskatu, ka ir lieki meklēt tekstā autoru, jo teksts pēc uzrakstīšanas sāk dzīvot savu savrupu dzīvi, viņa raksta par “intelektuālu šizofrēniju, kad puse no smadzenēm turpina lasīt sieviešu rakstīto, kamēr otra puse turpina domāt, ka autors ir miris un līdz ar to pats vārds “sieviete” teorētiskā kontekstā skan jocīgi.”<sup>8</sup> Moi norāda, ka „parasti literatūrzinātnieces raksts sākas ar atrunu, ka viņai nav nekas pret R. Bartu vai Mišelu Fuko, vai ka viņa nerunā par īstu, dzīvu autori, bet gan par autores figūru literārā tekstā.”<sup>9</sup> Tomēr, kā atzīst arī Moi, 21. gs. sākumā turpina strādāt literatūras pētnieces, kas nodarbojas ar sieviešu rakstīto, un joprojām pastāv nepieciešamība no jauna apcerēt sievišķo subjektu. Pat ja tekstu iespējams skatīt atsevišķi no autora, bez jebkādas atsaukšanās uz runājošo subjektu, tomēr tieši individualitāte, autora/-es unikālā personība padara tekstu neatkārtojamu, savukārt dzimums un dzimte pieder pie faktoriem, kas var būtiski ietekmēt personību.

Anglofonajās feminisma teorijās jēdzieni dzimums (angl. *sex*) un dzimte (angl. *gender*) tiek nošķirti, ar pirmo apzīmējot bioloģisko dzimumu, ar otro – sabiedrības un kultūras noteiktu, ar dzimumu šķietami saistītu īpašību kopumu, kas var piemist cilvēkam vai objektam. Grāmatā „Mūsdienu feministiskās teorijas” jēdziens „dzimte” skaidrots šādi: „Dzimte (angl. *gender*) – sociāli un kulturāli veidojies pazīmju un uzvedības veidu kopums, kuru sabiedrība savā vēsturiskajā kontekstā attiecina uz vīrišķo un sievišķo.”<sup>10</sup> Dzimtumdiferences sociāli konstruēto raksturu skaidro jau

<sup>7</sup> Moi, T. *I am not a woman writer*. – *Feminist Theory, An International Interdisciplinary Journal*, 2008, vol. 9(3): p. 259–271.

<sup>8</sup> Turpat, p. 264

<sup>9</sup> Turpat

<sup>10</sup> Glosārijs. No: Novikova, Irina (sast.). *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Rīga: LU Dzimtes studiju centrs, 2001, 452.lpp.



Simona de Bovuāra (*Simone de Beauvoir, 1908-1986*) darbā “Otrais dzimums” („*Le Deuxième Sexe*”). Bovuāra gan nelieto pašu jēdzienu „dzimte”<sup>11</sup>, taču raksta, ka sievišķība nav noteikta bioloģiski, psiholoģiski vai ekonomiski, bet gan civilizācija kopumā rada priekšstatu, ko sievietē pārstāv sabiedrībā.

Lai gan latviešu valodā vārds „dzimums”, atšķirībā no angļu „sex”, ietver gan bioloģisko, gan sociālo aspektu, tomēr teorētiskos tekstos nošķirums mēdz būt nepieciešams.<sup>12</sup> Kā norāda Elizabete Pičukāne, apvienojot sociālo un bioloģisko aspektu vienā vārdā, sociālais var pazust.<sup>13</sup> Gan humanitārajās, gan sociālajās zinātnēs kopš 20. gs. 90. gadiem latviski bieži ticis izmantots jēdziens „dzimte”,<sup>14</sup> līdzīgi kā angļu valodā paplašinot tā vārda nozīmi, kas sākotnēji ir apzīmējis tikai gramatisko dzimti.<sup>15</sup> Pret jēdziena „dzimte” izmantojumu „gender” adaptācijā izteikti arī iebildumi. Ausma Cimdiņa jau 1997. gadā raksta, ka vārds „dzimte” latviešu valodā neraisa atbilstošas asociācijas.<sup>16</sup> 2017. gadā kopīgā rakstā ar norvēģu pētnieci Jūrenu Eklandu (*Jorunn Økland*) A. Cimdiņa parāda, ka angļu „gender” vairāku citu nāciju valodās nav automātiski pielāgojams, neņemot vērā lokālo kontekstu.<sup>17</sup> Jānis Nameisis Vējš 2001. gadā piedāvā gadījumos, kad nepieciešams nošķirums, izmantot vārdu „dzimumsocialitāte”, uzskatot, ka nebūtu vēlams gramatiskās dzimtes jēdzienam uzlikt papildu semantisko slodzi.<sup>18</sup> Taču, kā norāda Sandra Meškova,

---

<sup>11</sup> Nošķirums „sex/ genre” („dzimums/dzimte”) franču valodā tiek izmantots kopš 20. gs. 80. gadu beigām.

<sup>12</sup> Citos kontekstos arī angļu valodā vārds “gender” lielā mērā pārklājas ar vārdu “sex” un pēdējās desmitgadēs tiek lietots tā vietā, ietverot gan bioloģisko, gan sociālo aspektu.

<sup>13</sup> Pičukāne, Elizabete. „*Categories of ‘Sex’ and ‘Gender’ in Latvian Language: Developing Terminology in Gender Studies*”. No: Braidotti, Rosi; Waaldijk, Berteke (ed.). *Translating Gender*. Utrecht: Athena, 2012, p. 95. Pieejams <https://atgender.eu/translating-sex/gender/>, skatīts 1.12.2018.

<sup>14</sup> To lietojušas vēsturnieces Vita Zelče un Ineta Lipša, socioloģe Marita Zitmane, filozofe Ieva Lapinska, literatūrzinātnieces Sandra Meškova, Eva Eglāja-Kristsons, Zita Kārkla u.c. Termins “dzimte” tiek izmantots LU LFMI izdevumos, “gender” tā ir tulkots I. Ezergailes “Rakstos”(2011) un grāmatā “Mūsdienu feministiskās teorijas” (2001). 1998. gadā tas pēc Ievas Zaķes ierosinājuma izmantots LU Dzimtes studiju centra nosaukumā, to apstiprinājis LU senāts, un turpmāk vārds “dzimte” lietots visās šī centra publikācijās.

<sup>15</sup> Jaunākajās latviešu valodas skaidrojošajās vārdnīcās vārdam „dzimte” joprojām norādīta tikai gramatiskā nozīme. Sk. Latviešu valodas vārdnīca. Rīga: Avots, 2006. Savukārt “Angļu – latviešu vārdnīcā” (Rīga: Avots, 2013) vārds „gender” tulkots kā: 1. gram. dzimte 2. sar. dzimums 3. novec. šķirne, veids, bet “Angļu.–latviešu psiholoģijas terminu vārdnīcā” (Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2016) “gender” tulkots kā dzimums.

<sup>16</sup> Cimdiņa, Ausma. *Feminisms un Literatūra*. No: Cimdiņa, A. (Sast.) *Feminisms un Literatūra*. Rīga: Zinātne, 1997, 5.-19.lpp.

<sup>17</sup> Cimdiņa, Ausma; Økland, J. *Translating Gender: Latvian and Norwegian Case Studies in Feminist Perspective*. Humanities and Social sciences Latvia, Volume 25, Issue 2 (Autumn-Winter 2017), Rīga: University of Latvia press, pp. 4-19

<sup>18</sup> Vējš, Jānis Nameisis. *Tulkotāja piezīme Karinas Viderbergas rakstam „Tulkojot gender”*. No: *Feministica Lettica*, Rīga: Latvijas Universitāte, 2001, 162.-613.lpp. Termins „dzimumsocialitāte” kā

jēdziens „dzimumsocialitāte”, akcentējot sociālo, ignorē kultūras aspektu, kas kā ne mazāk būtisks parasti uzsvērts jēdziena „gender” skaidrojumā.<sup>19</sup> E. Pičukāne kritizē apzīmējumu „dzimumsocialitāte” kā neskaidru un norāda, ka latviski skaidrāks termins ir tā parafrāze „sociālais dzimums”, taču, automātiski pievienojot „sociālo” vārdam „dzimums”, termins ir pretrunā ar jēdziena „gender” antiesenciālismu.<sup>20</sup> Turpretī vārds „dzimte” nav tieši saistīts ar vārdu „dzimums”, taču ir uztverams pēc analogijas: gramatikā ir vīriešu un sieviešu dzimte, un līdzīgā veidā ir iespējams konceptualizēt arī sociālās atšķirības.<sup>21</sup> Turklāt termins „dzimte” ir īpaši piemērots gadījumos, kad ar sievišķo vai vīrišķo saistītais īpašību kopums piemīt nevis cilvēkam, bet objektam vai tēlam.

Šajā promocijas darbā jēdziens „dzimte” tiks izmantots galvenokārt teorētiskā kontekstā, lai apzīmētu kultūras konstruētu priekšstatu par īpašību kopumu, kas tiek asociēts ar kādu no dzimumiem. Rakstot par noteikta dzimuma cilvēkiem, tiks izmantots vārds „dzimums”, kas ietver arī sociālo aspektu.

1990. gadā Džūdita Batlere (*Judith Butler*) darbā „Dzimtes nemiers” („*Gender trouble*”) parādīja, ka ne vien dzimte, bet arī dzimums, pats jēdziens „sieviete”, ir kultūras konstrukcija, un pārmeta tā dēvētajām franču feministēm esenciālismu. Tomēr praksē – un to atzīst arī pati Batlere<sup>22</sup> –, aptuveni puse cilvēces uzskata sevi par sievietēm. Lai cik dažādi būtu pārējie apstākļi, kas ietekmē dzīves un identitātes, sievietēm joprojām ir pietiekami daudz kopīgas pieredzes, interešu un problēmu, kas parādās arī mākslas darbos. Līdz ar to, kā norāda Moi, “ja sievietes skatījumu spilgti marķē viņas dzimums, tas potenciāli ir [vismaz] tikpat interesanti kā bezdzimuma skatījums.”<sup>23</sup>

---

„gender” tulkojums ne-gramatiskā nozīmē tiek lietots centra „Feministica Lettica” izdevumos, tas sniegts vārdnīcā „Kultūras feminisms” (Rīga: 2017), kur tam līdzās piedāvāts termins „sociālais dzimums”.

<sup>19</sup> Meškova, Sandra. *Sievišķā reprezentācijas latviešu un ziemeļamerikāņu literatūrā*. Promocijas darbs. Rīga: Latvijas Universitāte, 2002, 29.-30.lpp.

<sup>20</sup> Pičukāne, Elizabete. „Categories of ‘Sex’ and ‘Gender’ in Latvian Language: Developing Terminology in Gender Studies”, p.97

<sup>21</sup> Turpat, p.98

<sup>22</sup> Sk. Batlere, Džūdita. *Dekonstruēt nav demolēt*. Punctum, 14.05.2014. Pieejams <http://www.punctummagazine.lv/2014/05/14/dekonstruet-nav-demolet/>, skatīts 21.06.2018.

<sup>23</sup> Moi, T. *I am not a woman writer*: p.268

## 1.1. Sievietes autores problemātika Rietumos un Latvijā

Pirmā, kas teorētiskā līmenī pievērsās sievietes rakstnieces problemātikai, bija **Virdžīnija Vulfa** (*Virginia Woolf*) esejās “Sava istaba” („*The Room of One’s Own*”, 1929), “Profesijas sievietēm” („*Professions for Women*”, 1931), “Trīs ginejas” („*Three Guineas*”, 1938) un citās. Slavenāka no tām ir “**Sava istaba**”, kurā Vulfa skar plašu problēmu loku saistībā ar sievietes izpausmi kultūrā. Lai gan Vulfa neatzīst vārdu “feminisms”, viņa piesaka visus galvenos jautājumus, kas vēlāk nodarbina feminisma literatūrteorētiķes. Nevairoties nonākt pretrunās pati ar sevi, Vulfa raksta par sociāli ekonomiskajiem apstākļiem, kas gadsimtiem kavējuši sievietes kļūt par rakstniecēm, māksliniecēm un zinātniecēm, un par patriarhālās kultūras tendenci noklusēt un aizmirst to sieviešu panākumus, kuras tomēr rakstījušas, gleznojušas un pētījušas, ka arī par psihofiziskajiem faktoriem, kas nosaka sievietes jaunrades procesa īpatnības, izteiksmes līdzekļu lietojumu un daiļdarba uztveri. Viņa uzsāk eseju, kas sākotnēji iecerēta kā divi atsevišķi referāti par tēmu „Sievietes un literatūra”, aprakstot situāciju, kad sievietes netiek ielaistas universitātes bibliotēkā, bet turpinājumā salīdzinot pusdienas un vakariņas vīriešu un sieviešu koledžās, lai secinātu, ka sievietes ir nabadzīgākas par vīriešiem, savukārt ekonomiskais faktors nav mazsvarīgs radošajai brīvībai. Tālāk tiek konstatēts, ka ir sarakstīts daudz grāmatu par sievietēm, apdziedot viņu ārējos dotumus un dvēseles daiļumu, taču pavisam maz ir sieviešu rakstītu grāmatu, kā arī praktiski nav pieejami vēsturiski fakti par sieviešu dzīvi, kas ļautu analizēt nerakstīšanas iemeslus. Vulfa ierosina iztēloties, ka Šekspīram ir bijusi māsa, tikpat talantīga, kā viņš, un parāda, ka sievietes veidolā šim ģēnijam nebūtu lemts izpausties. Aplūkojot sieviešu rakstnieču tomēr sarakstītos darbus, Vulfa secina, ka lielākā daļa no tiem tapuši dūsmās par savu apspiesto situāciju, un tikai dažas autore, piemēram, Džeina Ostina, spējušas brīvi izpausties, centrējoties uz pašu daiļdarbu. Vulfa uzskata, ka rakstniecēm sievietēm vajadzētu nevis pielāgoties maskulīnām literārām formām, bet gan, ka viņām nepieciešama „sava istaba”, ar to saprotot ne tikai rakstīšanai paredzētu telpu, bet – metaforiski – arī īpašu telpu literatūrā. Tomēr „[...] ikvienam, kas raksta, ir liktenīgi domāt par savu dzimumu. Ir liktenīgi būt caur un cauri vīrietim vai sievietei; ir jābūt sievišķi–vīrišķai vai vīrišķi–sievišķam.”<sup>24</sup> Analizējot savas laikabiedrenes Mērijas Kārmaiklas (*Mary*

<sup>24</sup> Vulfa, V. *Sava istaba*. Rīga: Atēna, 2002, 121. lpp.

*Carmichael*)<sup>25</sup> romānu „Mīlas radījums” („*Loves Creation*”), Vulfa to uzslavē: „[...]viņa rakstīja kā sieviete, tomēr kā tāda sieviete, kura aizmirsusi, ka viņa ir sieviete, tāpēc viņas lappusēs papildinām tās savādās dzimuma īpašības, kura parādās tikai tad, kad dzimums neapzinās pats sevi.”<sup>26</sup>

Vairākas 20. gs. 70. gadu anglo-amerikāņu feminisma teorētiķes ir pārmetušas Vulfai nepietiekamu feminismu. Torila Moi 1985. gadā pievērs uzmanību faktam, ka amerikāņu literāturzinātniece Elēna Šovaltere (*Elaine Showalter, 1941*) sava darba “Viņu pašu literatūra” („*A Literature of Their Own*”) nosaukumā gan pārfrāzējusi Vulfas “Sava istaba” („*A Room of Ones Own*”) un tāpat atzīst Vulfu kā feminisma pionieri, taču vienlaikus kritizē Vulfu par to, ka viņa tiecoties uz politiskā un estētiskā nošķirumu un cildinot androgīniju, bet asai sociālajai kritikai veltītajās lappusēs nepaužot personisku pieredzi, ko pati Šovaltere uzskata par būtiski nepieciešamu feminisma ietvaros.<sup>27</sup> Moi uzsver, ka Šovaltere aplūko Vulfas rakstīto atrauti no mainīgās un rotaļīgās stāstījuma formas un sagaida no Vulfas reālismu, nesaprotot, ka Vulfas modernistiskā rakstīšanas maniere jau pati par sevi, no iekšpuses grauj patriarhālās – šajā gadījumā teksta –, struktūras.

V. Vulfas iezīmētie ar sievieti autori saistītie temati tiek turpināti tikai 20. gs. 70. gados. Lai gan Francijā jau 1949. gadā nāk klajā otras feminisma klasiķes Simonas de Bovuāras (*Beauvoir*) grāmata “Otrais dzimums”, kurā viņa parāda, ka Rietumu kultūrā vīrišķais pārstāv vispārcilvēcisko, bet sievišķais – atšķirību no tā, tomēr sievietes daiļrades problemātika kā tāda pēc Vulfas vēl gadsimta ceturksni netiek izvērsta.

20. gs. 60. gados, aktualizējoties sieviešu emancipācijas kustībai, tās ietvaros parādās arī apcerējumi literāturkritikas jomā, tostarp Mērijas Elmanes (*Mary Ellmann (1921–1989)*) “Domājot par sievietēm” (*Thinking About Women, 1968*) un Keitas Milletas (*Kate Millett, 1934–2017*) “Dzimumu politika” (*Sexual Politics, 1969*). Pēdējais ir asākais un populārākais no abiem. Milleta nostājas opozīcijā amerikāņu Jaunajai kritikai, kas tiecas skatīt tekstu kā estētisku parādību ārpus tā rašanās apstākļiem. Viņa uzsver sociālā un kultūrvēsturiskā konteksta nozīmi un parāda, kā vairāku autoru vīriešu darbos parādās varas hierarhija starp dzimumiem, kā arī atklāj mizogīniju literāturiskajā kritikā. Tomēr Milleta reducē patriarhālās kultūras sarežģītos

<sup>25</sup> Rakstnieces un zinātnieces Mērijas Stoupsas (*Marie Stopes, 1880–1958*) pseidonīms.

<sup>26</sup> Vulfa, V. *Sava istaba*. 109. lpp.

<sup>27</sup> Moi, T. *Sexual/Textual Politics*. London and New York: Methuen, 1985, p. 1–8

aspektus līdz apgalvojumam “vīrieši apspiež sievietes”, turklāt pati tikpat kā nepievēršas sieviešu rakstītajam (vienīgais izņēmums ir Šarlotes Brontē “Villete”). Savukārt Mērijas Elmanes darbs ir drīzāk ironisks. Tajā viņa raksta par sievišķības stereotipiem rakstnieku vīriešu darbos un literatūras kritikā. Elmane atsaucas uz dānietes Pīlas Dālerupas (*Pil Dahlerup*, dz. 1939) minētu piemēru, kad kāds literatūrkritiķis vīrietis pēc personvārda nav varējis noteikt dāņu dzejnieces Sesilas Bedkeres (*Cecil Bødker*, dz. 1927) dzimumu. Automātiski pieņēmis, ka autors ir vīrietis, kritiķis veltījis dzejas krājumam viennozīmīgi pozitīvus apzīmējumus, bet pēc gada, rakstot par šīs pašas dzejnieces krājumu, jau zinājis, ka viņa ir sieviete, un joprojām pozitīvo vērtējumu izteicis daudz mazāk pārliecinātā tonī. Pēc šī un citiem piemēriem Elmane secina, ka sievietes rakstītais tiek uztverts mazāk nopietni nekā vīrieša. Arī pašas Elmanes grāmata tiek maz pamanīta, turklāt, kā apgalvo Torila Moi, citas feminisma literatūrteoriķes, rakstot par Elmanes grāmatu, bieži izmanto tos pašus stereotipus apzīmējumus, par kuriem Elmane ironizējusi.<sup>28</sup>

20. gs. 70. gados anglo-amerikāņu feministiskā kritika, kas iepriekš vairāk koncentrējusies uz sieviešu tēlu kritiku vīriešu rakstītajā literatūrā, sāk pievērsties sievietēm autorēm, uzdodot jautājumus par sieviešu rakstnieču vietu literatūrā, viņu darbu tematiku, auditoriju, uztveri. **Elēna Šovaltere** esejā “Ceļā uz feminisma poētiku” (*Towards a feminist poetics*, 1979) nošķir feministisko kritiku (*feminist critique*) jeb **feministisko lasījumu** (*feminist reading*),<sup>29</sup> kas analizē vīriešu rakstīto literatūru no sievietes skatpunkta, un **ginokritiku** (angļu val. – *gynocritics*, no franču val. – *la gynocritique*), ar pēdējo galvenokārt saprotot sieviešu radītās literatūras analīzi.<sup>30</sup> Ešejā “Feministiskā kritika tuksnesī” („*Feministic Criticism*” in *the Wilderness*, 1981) viņa atsaucas uz Kerolainu Heilbranu (*Carolyn G. Heilbrun*) un Ketrīnu Stimpsoni (*Catharine R. Stimpson*), kuras salīdzina feministisko lasījumu ar Veco Derību, bet sieviešu radītās literatūras analīzi – ar Jauno.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Moi, T. *Sexual/ Textual Politics*. p. 24-41

<sup>29</sup> Šovaltere apzīmējumu *feminist reading* lieto līdzās *feminist critique*, tā apzīmējot pirmo no nošķirtajām parādībām. Sandra Meškova, lai to apzīmētu latviešu valodā, izmanto terminu “feministiskā kritika”. Taču, kā norāda Zita Kārkla, latviešu valodā ar jēdzienu “feministiskā kritika” drīzāk jāapzīmē visa feministiskā kritika/literatūrteorija kopumā (angliski – *feminist criticism*, savukārt latviski vārdus *critique* un *criticism* abus visbiežāk tulko kā “kritika”). – Meškova, S. *Feminisms*. No: Mūsdienu literatūras teorijas. Rīga: LU LFMI, 2013, 337. lpp.; Kārkla, Z. *Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā. (1960-2010)*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2015. 12. lpp.

<sup>30</sup> Moi gan norāda, ka ne viss, ko sievietes literatūrzinātnieces sarakstījušas par sievietēm autorēm, uzskatāms par feministisko kritiku, jo ir autore, kas apzināti norobežojas no politiskās sieviešu atbrīvošanās kustības. – Moi, T. *Sexual/ Textual Politics*. p. 51

<sup>31</sup> Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*. No: Writing and Sexual Difference, p. 9-10

Ginokritikas pārstāves darbojas divos virzienos: rekonstruē sieviešu literatūras vēsturi un arī meklē iespējamus „sievšķā” definējumus, lai varētu teoretizēt atšķirību starp sievišķo un vīrišķo (pieredzi, subjektu, valodu, tekstu utt.)<sup>32</sup>. Ginokritikas sākumposmā lielāka uzmanība pievērsta rakstnieču sieviešu apzināšanai. Jau V. Vulfa uzskatīja, ka rakstniecei sievietei ir svarīgi izjust sevi kā tradīcijas turpinātāju. Ginokritikas pārstāves aplūko gan slavenus, gan maz zināmus sieviešu rakstnieču dzīves un daiļdarbus, izceļot jaunus aspektus jau zināmajās biogrāfijās un grāmatās, kā arī pievēršot literatūrkritikas un lasītāju uzmanību aizmirstajām vai noklusētajām.

20. gs. 70. gadu otrajā pusē nāk klajā trīs svarīgi darbi, kas pievēršas sieviešu literārajai tradīcijai kā subkultūrai un nosaka anglo-amerikāņu feministiskās kritikas tālāko virzību: **Elenas Mērsas** (*Ellen Moers*) „**Literārās sievietes**” (*Literary Women*, 1976), jau minētā **Elēnas Šovalteres** „**Viņu pašu literatūra**” (*A Literature of Their Own*, 1977), kā arī **Sandras Gilbertas** (*Sandra Gilbert*) un **Sjūzenas Gubaras** (*Susan Gubar*) „**Āprātīgā sieviete bēniņos**” (*The Madwoman in the Attic*, 1979).

**Elena Mērsa „Literārajās sievietēs”** aplūko autores un viņu biogrāfijas. Mērsa atzīst, ka Betijas Frīdenas (*Betty Friedan*, 1921-2006) darba “Sievšķības noslēpums” (*The Feminine Mystique*, 1963)<sup>33</sup> iespaidā viņa esot mainījusi viedokli par to, kā būtu jāaplūko sieviešu rakstniecības tradīcija. Sākotnēji Mērsa uzskatījusi, ka nav jēgas skatīt svarīgas rakstnieces atrauti no kopējās literatūras vēstures, taču tad sapratusi, ka tāda nodalīšana nes pārlicinošus rezultātus, turklāt tā jebkurā gadījumā tiek neapzināti praktizēta. Mērsas domas mainījusi arī dziļāka izpratne par sieviešu vēsturi. Torila Moi norāda, ka tādējādi Mērsa atspoguļo daudzu sieviešu uzskatu attīstību akadēmiskajā vidē, kuras sākotnēji izturējušās ar aizdomām pret sieviešu nošķiršanu no pamatstraumes kā antiegalitāru, taču 20. gs. 60. gados nonākušas pie secinājuma, ka ir politiski nepieciešams apskatīt sievietes kā atsevišķu grupu, jo ietilpinātas “cilvēku” kategorijā, vairums no viņām tiek vienkārši noklusētas.<sup>34</sup> Mērsa raksta par sieviešu literatūras vēsturi kā par apakšstraumi, kas plūst zem vīriešu radītās literatūras tradīcijas vai līdzās tai, “nošķirta no pamatstraumes, taču allaž tai

<sup>32</sup> Meškova, Sandra. *Feminisms*. No: Mūsdienu literatūras teorijas. Rīga: LU LFMI, 2013, 338. lpp.

<sup>33</sup> Hrestomātisks otrā viļņa feminisma darbs, kurā Frīdena analizē, kāpēc 20. gs. 50. gados un 60. gadu sākumā ASV mājsaimnieces nejūtas laimīgas, neraugoties uz materiālo labklājību, un iestājas par to, ka sievietēm nepieciešams izjust papildījumu ārpus ģimenes.

<sup>34</sup> Moi, T. *Sexual/ Textual Politics*. p. 53

pakļauta, strauja un spēcīga”.<sup>35</sup> Viņas grāmata „Literārās sievietes” gūst panākumus, jo tajā pirmo reizi tiek pētīta līdz šim praktiski neapgūta teritorija. Mērsa aplūko angļu, amerikāņu un franču autores, kas rakstījušas kopš 18. gs. līdz 20. gs vidum, un pievērš uzmanību līdz šim mazāk zināmiem faktiem viņu biogrāfijās, kā arī rakstītā savstarpējai līdzībai, saistībai un ietekmei – kas gan automātiski nenozīmē solidaritāti, reizēm pat otrādi. Torila Moi raksta, ka Mērsa uztverot vēsturi kā hroniku viduslaiku nozīmē – proti, viņai svarīgs katrs sākums –, un norāda, ka jau deviņus gadus pēc sarakstīšanas Mērsas grāmata vairs nešķiet pilnvērtīgs pētījums nedz literatūras vēstures, nedz kritikas jomā. Tā jāuztver drīzāk kā pirmie soļi, kas sagatavo ceļu tālākajiem pētījumiem.

Atšķirībā no Mērsas **Elēna Šovaltere** lielāku nozīmi piešķir nevis rakstnieču darbu līdzībai, bet gan sieviešu kopīgajai vēsturei. Ja arī sieviešu sarakstītiem darbiem piemīt savstarpēji radniecīgas īpašības, tas nav skaidrojams ar bioloģiskām vai psiholoģiskām īpatnībām, bet gan ar vēsturiskiem un sociāliem faktoriem. Šovaltere nepiekrīt Mērsas uzskatam par sieviešu literatūru kā apakšstraumi, uzsverot sievietes literārās slavas nepastāvēību: autores, kas guvušas atzinību dzīve laikā, pēcāk bieži tiek aizmirstas.<sup>36</sup> Tādējādi katrai nākamajai rakstnieču paaudzei, mūžīgā tradīcijas pārrāvuma dēļ palikušām bez kolektīvas identitātes, arvien no jauna jāapzinās savs dzimums.<sup>37</sup> Līdz ar to, pēc Šovalteres domām, nav iespējams runāt par vienotu kustību/straumi vispār. Grāmatā “**Viņu pašu literatūra**” Šovaltere apraksta angļu romāna femīno tradīciju kopš māsām Brontē līdz Dorisai Lesingai, parādot, ka sieviešu literārā tradīcija līdzinās subkultūrai, un attiecīgi izdala tajā trīs posmus, kas raksturīgi ikvienas subkultūras attīstībā.<sup>38</sup>

Pirmajā attīstības posmā subkultūra imitē dominējošo tradīciju, otrajā – protestē pret to un tiecas pēc autonomijas, bet trešajā atklāj un apzinās pati sevi kā atsevišķu. Apzīmējot šīs trīs attīstības fāzes sieviešu literārajā tradīcijā, Šovaltere tās nodēvē par **sievišķo (*feminine*), feministu (*feminist*) un sieviešu (*female*) fāzi**. Angļu literatūrā sievišķais periods sākas 19. gs. 40. gados līdz ar vīriešu dzimtes pseidonīmu lietojumu un turpinās līdz pat Džordža Eliota nāvei 1880. gadā. Feministu fāze ilgst no 1880. līdz 1920. gadam, bet sieviešu – pēc 1920. gada, t. i. kopš

<sup>35</sup> Turpat, p. 55

<sup>36</sup> Moi, T. *Sexual/ Textual Politics*, p.55

<sup>37</sup> Turpat

<sup>38</sup> Showalter, E. *A Literature of Their Own*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.

Viržīnijas Vulfas. Tādu dalījumu iespējams apstrīdēt, taču lielākā grāmatas vērtība un Šovalteres ieguldījums literatūras vēsturē ir novārtā pamesto rakstnieču aktualizēšana.

**S. Gilbertas un S. Gubaras „Āprātīgā sieviete bēniņos”** ir apjomīgs darbs, kurā autore izvērsti analizē 18. un 19. gs rakstnieču un dzejnieču darbus, sākot ar Džeinu Ostinu un beidzot ar Emīliju Dikinsoni. Grāmatas nosaukums ir atsauce uz Šarlotes Brontē romāna “Džeina Eira” varoni Bertu Meisoni, kura pavada dzīvi, ieslodzīta bēniņos. Gilberta un Gubara raksta, ka šādas varones kaut kādā ziņā pārstāv autores alter ego, iemiesojot viņas slēpto nemieru un dusmas. “Patiesi, lielā daļa dzejas un prozas, ko sarakstījušas sievietes, parādās šis neprātīgais radījums, kas ļauj autorēm sievietēm noskaidrot attiecības pašām ar savu, vienīgi sievietei piemītošo, sadrusmtalotības izjūtu, pašām ar savu aso neatbilstības izjūtu starp to, kas viņas ir, un kas no viņām tiek sagaidīts.”<sup>39</sup> Āprātīgās dubultnieces tēls atrodams visos grāmatā aplūkotos 19. gs. romānos, un abas pētnieces apgalvo, ka tas ir klātesošs arī 20. gs. sieviešu rakstītajā prozā. Gilberta un Gubara to saista ar sašķelto rakstnieces patību – aplūkotie darbi, ja tos skata virspusējā līmenī, ir atbilstoši patriarhālās kultūras normām, taču dziļāk slēpj sociāli mazāk pieņemamus slāņus. Viņas aicina feministiskās literatūrkritiķes atklāt šo slēpto – vai, kā viņas uzskata, īsteno –, sievišķības aspektu, kas slēpjas zem teksta “gludās virsmas”.

Ginokritikai attīstoties, tās pārstāves, paguvušas iepazīties ar savu franču kolēģu darbiem<sup>40</sup>, sāk vairāk pievērsties sievišķās rakstības atšķirību definēšanai. **Elēna Šovaltere** esejā “**Feministiskā kritika tuksnesī**” (*Feminist Criticism in the Wilderness*, 1981) uzsver teorētiskas vienotības nepieciešamību un norāda, ka [esejas sarakstīšanas laikā – 20. gs. 70./80. gadu mijā] gan angļu, gan franču, gan amerikāņu feministiskajai kritikai raksturīga ginokritiska ievirze. Atšķiras tikai uzsvari – angļu marksistiskais feminisms vairāk uzmanības pievērš sieviešu sociālajai apspiestībai, franču psihoanalītiskais feminisms – sievišķā represijai kultūrā, bet uz tekstu orientētais amerikāņu feminisms – sievišķā izpausmei mākslā. Kopīgi ir centieni

---

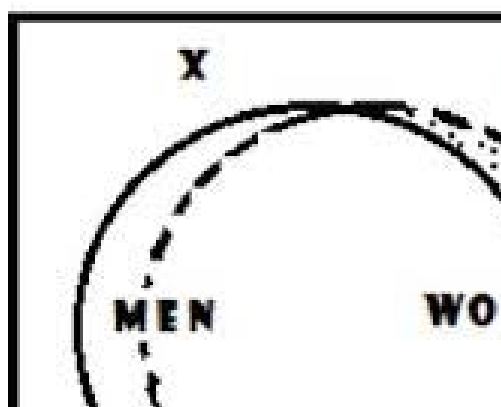
<sup>39</sup> *Indeed, much of the poetry and the fiction written by the women conjures up this mad creature so that female authors can come into terms with their own uniquely female feelings of fragmentation, their own keen sense of the discrepancies between what they are and what they are supposed to be.* – Gilbert, S., Gubar, S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth – Century Literary Imagination*. New Haven, CT: Yale UP, 1979, p.78

<sup>40</sup> 1980. gadā angļu valodā Elainas Marksas (Elaine Marks) un Izabellas de Kortivronas (Isobelle de Courtivron) tulkojumā krājumā “Jaunie franču feminismi” („*The New French Feminisms*”) nāk klajā franču feministu darbu fragmenti.



atrast terminoloģiju, kas spētu atsvabināt sievišķo no stereotipiskas asociēšanas ar mazvērtīgo.

Šovaltere izdala **četrus modeļus**, kā iespējams runāt par sievišķā atšķirībām: **bioloģiskais, lingvistiskais, psihonālītiskais un kultūras** modelis. Katrs nākamais no tiem ietver iepriekšējos, un līdz ar to **kultūras modelis**, pēc Šovalteres domām, spēj vispilnīgāk atklāt sievišķā īpatnības, jo pārējās trīs pieejas bez kultūras konteksta nespēj sniegt derīgus secinājumus. Viņa atsaucas uz britu sociālantropologa Edvina Ārdnera (*Edwin Ardener*), esejām “*Belief and the problem of Women*” un ““*The Problem*” *revisited*”, kurās Ārdners raksta par sievietēm kā par apklusinātu (*muted*) grupu, kas lielākoties atrodas dominējošās kultūras ietvaros, pastāvot tomēr daļējai nobīdei:



Teritorija ārpus dominējošās grupas zonas tiek apzīmēta kā “mežonīga” (*wild*). Tā kā dominējošajai grupai nav šīs kultūras pieredzes, mežonīgā josla paliek tai nepieejama. Šovaltere norāda, ka apklusinātā grupa var būt veidojusies ne tikai dzimuma dēļ, bet arī, piemēram, saistībā ar rasi vai etnisku piederību, un ka sieviete var piederēt arī vairāk nekā vienai šādai apklusinātai grupai, piemēram, melnādainas amerikāņu dzejnieces identitāte veidojas dominējošās balto vīriešu kultūras ietvaros ar divu apklusināto grupu – sieviešu un melnādaino, kultūras nobīdēm. Dažādās nozarēs un teorijās sastopami atšķirīgi viedokļi par to, kas īsti atrodas mežonīgajā zonā, ja apklusinātā grupa ir sievietes. Jebkurā gadījumā, apklusinātā grupa pārstāv gan dominējošo kultūru, gan pati savu. Tādējādi apklusinātā grupa nes dubultu vai pat daudzkārtīgu kultūras mantojumu.

Tikko minēto apgalvojumu iespējams attiecināt arī uz latviešu sievietēm, tostarp literatūrā. Latviešu lasītājs lasa/pētnieks pēta gan latviešu, gan citu (lielo) tautu (vācu, krievu, angļu, franču) literatūru, kamēr latviešu rakstnieku darbus pārsvarā lasa tikai latviešu lasītāji. Savukārt sievietes lasītājas lasa gan autoru vīriešu, gan arī

sieviešu sarakstītos darbus, kamēr rakstnieču sieviešu galvenā auditorija paliek sievietes.<sup>41</sup> Līdz ar to apklusinātās grupas lasītājas iegūst dubultu (vai daudzkārtīgu) kultūras bagāžu, ko spēj izmantot arī kā autores, taču autoru kategorijā zaudē dominējošās grupas autoriem/-ēm pazīstamības ziņā.

Par **latviešu feminisma** aizsācēju iespējams uzskatīt Karolīni Kronvaldi, kura 1870. gadā publiski aizstāv sieviešu tiesības uz izglītību.<sup>42</sup> Tomēr izšķiroša šai ziņā ir **Aspazijas** publiskā darbība. 19. gs. 90. gados Aspazija līdz ar Ivandi Kaiju aktīvi pievēršas “sieviešu jautājumam” ne vien savā daiļradē, bet arī publicistiskos rakstos un priekšlasījumos. Mazāk skaļi to 20. gs sākumā risina Anna Brigadere, nedaudz vēlāk arī Zenta Mauriņa. Sieviešu rakst(niec)ības īpatnības Latvijā sākotnēji analizētas galvenokārt abu latviešu literatūras māšu – Aspazijas un Annas Brigaderes daiļradei veltītajos pētījumos.<sup>43</sup>

Latviešu literatūrkritikā jau kopš 19. gs. beigām tiek pieteikti feministiskajai literatūrkritikai un ginokritikai raksturīgi jautājumi. Kā norāda Sandra Meškova, tie gan tiek risināti bez teorētiskā ietvara. Piemēram, Paula Jēgere-Freimane konstatē, ka latviešu literatūras vēsturē ir tikuši noklusēti rakstnieču vārdi, taču nerunā par iemesliem, kāpēc tā noticis.

20. gs. 30. gados nāk klajā divi svarīgi darbi, kas mēģina apkopot sievietes devumu Latvijas kultūrā un tāpēc, kā norāda Sandra Meškova, ir unikāls fakts 20. gs. pirmās puses feministikas kontekstā: Liliņas Brantes “Latviešu sieviete” (1931), kam raksturīga kultūrvēsturiska ievirze, un Jāņa Ķelpes “Sieviete latvju rakstniecībā” (1936), kurā apskatītas ap 50 autores, bet 20 no tām aplūkotas plašāk.<sup>44</sup>

Otrā pasaules kara un padomju okupācijas dēļ feministiskā pieeja latviešu literatūrkritikā turpinās tikai pēc pārtraukuma un ārpus Latvijas: Astrīda Stānke, Agate Nesaule, Inta Ezergaile savus pētījumus publicē kopš 20. gs. 70.-80. gadiem. No tiem Latvijai nozīmīgākais darbs ir I. Ezergailes „Nostalgija un viņpuse.

---

<sup>41</sup> Zita Kārklā lekcijā *Sieviete latviešu literatūrā: Kas ir sieviešu literārā tradīcija un vai tāda vispār pastāv?* LU LFMI semināru cikla "Pētījuma Poētika" ietvaros (23. 04. 2015. LNB Latviešu Folkloras krātuves lasītavā) pieminēja savu secinājumu, ka Latvijā sieviešu sarakstītos darbus pēta galvenokārt tikai citas sievietes, kamēr vīriešu rakstītos darbus pēta abu dzimumu pētnieki.

<sup>42</sup> Ausma Cimdiņa izteikusi domu, ka Kronvalde būtu uzskatāma par feminisma ideju cilstsmāti latviešu literatūrā – pie nosacījuma, ka Karolīne ir „Baltijas vēstnesī” turpinājums publicētā raksta „Cienīgam garam” autore. Sk. Cimdiņa Ausma. *Regīnas Ezeras „Nodevības” konteksti*. No: *Feministica Lettica*, Rīga: Zinātne, 1999, 33.-34. lpp.

<sup>43</sup> Meškova, Sandra. *Two Mothers of Latvian Literature: Aspazija and Anna Brigadere*. In: *Journal of Baltic Studies*. Vol. XXXIV, No 3 (Fall 2003), pp. 276-297

<sup>44</sup> Meškova, Sandra. *Feminisms*. No: *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: LU LFMI, 2013

Vienpadsmit latviešu rakstnieces”, kas pilnībā tiek izdots tikai 1998. gadā, lai gan atsevišķi raksti tapuši krietni senāk.

Paralēli Padomju Latvijā jau kopš 20. gs. 60. gadiem vairāku rakstnieču un dzejnieču<sup>45</sup> darbos tiek risināti jautājumi par sievieti kā autori, sievietes lomu, rakstnieces problemātisko situāciju un sievietes rakstītā īpatnībām, lai gan neviena no šīm autorēm, visticamāk, nav lasījusi Rietumu feminisma teorētiku darbus. Iespēja ar tiem iepazīties Latvijā rodas tikai 20.gs. 80./90. gadu mijā līdz ar “dzelzs priekškara” krišanu un neatkarības atgūšanu. Kopš tā laika Latvijas literatūrzinātnē tiek veikti feministiski ievirzīti pētījumi.

Nozīmīgākos līdz 2003. gadam tapušos pētījumus Ausma Cimdiņa apkopojusi rakstu krājumā “Feminisms un literatūra” (1997) un almanahā „*Feministica Lettica*” (1-3, 1999 – 2003). Tajos galvenokārt izmantota ginokritikas pieeja un tās ietvaros lielākoties sieviešu literatūras/ideju vēstures rekonstruēšana (Ausma Cimdiņa, Maija Kūle), tomēr ir arī teorētiski apcerējumi, kas balstās franču poststrukturālajā feminismā (Ella Buceniece, Elga Freiberga, Ieva Lapinska) vai psihoanalīzē (Sandra Sebre).

2009. gadā nāk klajā Sandras Meškovas grāmata “Subjekts un teksts”. Meškova tajā iepazīstina ar Jūlijas Kristevas teorētiskajām nostādnēm un izmanto tās, lai aplūkotu sievišķo subjektu vairāku latviešu un cittautu rakstnieču prozā.

2012. gadā pēc autores nāves iznāk filozofes Ievas Lapinskas grāmata “Identitāte un citādība”. Tajā apkopoti dažādu gadu Lapinskas raksti, kā arī viņas nepabeigtā doktora disertācija „Attiecību ar citādo izpratne mūsdienu filozofijā: Emanuēls Levins un Lisa Irigaraja”. Lapinskas filozofiski teorētiskie apcerējumi ļauj padziļināti izprast Lisas Irigarajas un viņai tuvo franču feminisma teorētiku darbus.

2013. gadā grāmatā “Mūsdienu literatūras teorijas” tiek publicēts Sandras Meškovas pārskats par feminisma literatūrkritikas vēsturi Rietumos un arī Latvijā. Teorētisko apskatu papildina feminisma ideju pielietojums Māras Zālītes lugas „Margarēta” lasījumā.

Zita Kārkla disertācijā “Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā” (2015) padziļināti pievēršas ginokritikai un pievērš uzmanību tās saistībai ar franču

---

<sup>45</sup>Visticamāk Regīnas Ezeras darbos, taču jūtams arī Ilzes Indrānes, Mirdzas Ķempes, Mirdzas Bendrupes, Montas Kromas, Vizmas Belševicas, Ārijas Elksnes, Olgas Lisovskas, Lijas Brīdakas, kopš 70. gadiem Velgas Kriles, Māras Misiņas; kopš 80. gadiem – Andras Neiburgas, Rudītes Kalpiņas, Gundegas Repšes, Aijas Vālodzes, Valdas Melgalves, Amandas Aizpurietes u.c. sieviešu dzejnieču un prozaiķu daiļradē.

feminismu, kā arī – un galvenokārt –, izmanto ginokritikas pieeju, lai aplūkotu vairāku latviešu prozaīku sieviešu darbus, kas tapuši laikā no 1960. līdz 2010. gadam.

Z. Kārkla pievēršas sieviešu literārajai tradīcijai arī Aspazijas 150 gadu jubilejai veltītajā rakstu krājumā „Aspazija un mūsdienas: dzimums, nācija, radošie izaicinājumi” (2016, sast. A. Cimdiņa) publicētā rakstā „Aspazija un sieviešu literārā tradīcija”. Eva Eglāja-Kristsone šajā pašā krājumā publicētā rakstā „*Femme nouvelle*. Jaunā sievietē un Aspazija” meklē un uzrāda saikni starp Aspaziju, viņas uzskatiem un literārajiem darbiem un akadēmiskajā pētniecībā izmantoto Jaunās sievietes (*Femme nouvelle*) konceptu. Šajā pašā rakstu krājumā Sigita Kušnere raksta par sieviešu emancipācijas jautājumiem 19. gs. izskaņas latviešu literatūrā; Kārlis Vērdiris analizē sieviešu homosociālās saiknes izpausmi Aspazijas un Ivandes Kaijas gadījumā; arī A. Cimdiņa, E. Buceniece un citas/- i Aspazijai veltītā krājuma autores/- i tiešāk vai netiešāk skar jautājumus, kas saistīti ar dzimumu un dzimti. E. Eglāja-Kristsone rakstā „Sievšķības konstruēšanas sociālie un kultūras aspekti 19. un 20. g. mijas latviešu literatūrā”, kas publicēts monogrāfijā „Fin de siècle literārā kultūra Latvijā” (2017), raksta par pārmaiņām sievietes identitātē un emancipācijas idejās, aplūkojot sieviešu reprezentāciju literāros tekstos un publicistikā.

## 1.2. „Sievšķā” definējumi

Ginokritikas pārstāvēm darbojoties sieviešu literatūras vēstures jomā, izpēte ir galvenokārt aprakstoša un lielā mērā atbilst ginēzes pirmajam veidam, kad kultūrā tiek ierakstīta sievietes pieredze. Savukārt otrs ginokritikas virziens, kas pievēršas iespējamajiem “sievšķā” definējumiem, saskan ar otro ginēzes veidu – izpratnes par sievšķo un vīrišķo padziļināšanu un pārdefinēšanu, kā arī sabalsojas ar 20. gs. 70. gadu franču poststrukturālisma feministu Jūlijas Kristevas, Lisas Irigarajas un Helēnas Siksū psihoanalīzē balstītajām feminisma teorijām. Alise Žardīna min Jūliju Kristevu, Lisu Irigaraju un Helēnu Siksū kā spilgtus piemērus otrajam ginēzes veidam.

Šajā apakšnodaļā tiks aplūkoti angloamerikāņu un franču feminisma teorētiķu centieni definēt sievšķo subjektu, pieredzi, valodu un tekstualitāti.

### 1.2.1. Sievišķais subjekts un pieredze

Dzimums un dzimte ir svarīgi faktori, kas ietekmē cilvēka personību. Feminisma teorijās priekšstats par dzimti tiek apzināts kā būtiska subjekta īpašība. Tā kā Rietumu kultūrā tradicionāli vispārcilvēciskais ticis vienādots ar vīrišķo<sup>46</sup>, jau tas vien, ka mākslas darbā Es par sevi runā sievietes dzimtē un/vai tiek attēlota specifiska sievietes pieredze, padara to analizējamu no feminisma redzesleņķa.

20. gs. 70. – 80. gados, aizsākoties ginokritikai, tiek daudz diskutēts par sievišķo pieredzi, subjektu, valodu, tekstu. Viena no pirmajām, kas mudina pievērsties sievietes pieredzei tā vietā, lai kritizētu sievietes tēlus vīriešu darbos, ir Patrīcija Meijere Spaka (*Patricia Meyer Spacks*) darbā „Sieviešu iztēle” („*The Female Imagination*”, 1975). Viņa uzsver nepieciešamību pievērsties konkrētām sievietēm rakstniecēm, kas iepriekš feministiskās kritikas ietvaros tikpat kā nav ticis darīts. Spaka pēta, kā sievietes pieredze atspoguļota aptuveni 80 angļiski sarakstītos literāros darbos kopš 17. gs. līdz 20. gs. sākumam, un kā sievietes pasaules redzējumu ietekmē viņu kopīgā pieredze – pieaugšana, sociālās lomas, sievietes mākslinieces sarežģītā situācija.

Spaka raksta par sievišķās rakst(niec)ības atšķirību kā par smalku diverģenci. Šo pašu domu pēc dažiem gadiem izvērs Elēna Šovaltere esejā “Feministiskā kritika tuksnesī”. Kā iepriekš minēts, viņa tajā izdala četrus modeļus, kā šī atšķirība tiek aplūkota feministiskajās teorijās: bioloģiskais, lingvistiskais, psihonālītiskais un kultūras modelis.

**Kultūras** modelis, kas ietver visus pārējos, tika minēts jau iepriekšējā apakšnodaļā. Apskatot sievietes rakstīto kultūras kontekstā, iespējams runāt par sievietes kultūras tā saucamo mežonīgo zonu, kas nesakrīt ar vispārcilvēcisko jeb vīriešu kultūru. Šīs zonas īpatnības lielā mērā nosaka konkrēta pieredze, kas aplūkojama, izmantojot bioloģisko un psihoanalītisko modeli.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Simona de Bovuāra (*Simone de Beauvoir*, 1908–1986) darbā „Otrais dzimums” parāda, ka Rietumu kultūrā vīrišķais pārstāv vispārcilvēcisko, bet sievišķais – atšķirību no tā.

<sup>47</sup> Zita Kārkla doktores disertācijā, apskatot ginokritikas vēsturi, ir precīzi summējusi Šovalteres izklāstu, bet analīzes daļā izmantojusi Šovalteres dalījumu kā struktūru. Sk. Kārkla, Z. *Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā (1960–2010)*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2015. Savukārt šajā disertācijā četru modeļu klasifikācija izmantota, atsevišķi un precīzi nepārstādot Šovalteres rakstīto. Nav ievērota arī secība, lai gan Šovalterei tā ir būtiska, jo katrs nākamais modelis ietver iepriekšējos. Tomēr šajā pētījumā modeļu secība pielāgota tā struktūrai: tā kā sievietes valodai šeit ir īpaša nozīme, lingvistiskajai pieejai tiks veltīta nākamā apakšnodaļa.

**Bioloģiskais** modelis jeb bioloģiskā kritika balstās pieņēmumā, ka sievietes rakstība ir ķermeņa iezīmēta. Šovaltere gan brīdina, ka vienkāršota anatomijas piesaukšana ir riskanta, jo var mudināt atgriezties pie rupja esenciālisma, kas savulaik attaisnoja sieviešu apspiešanu.<sup>48</sup> Piemēram, Viktorijas laikmetā ārsti uzskatīja, ka sievietes organisms fizioloģisko funkciju nodrošināšanai patērē apmēram divdesmit procentus no smadzeņu radošās enerģijas, bet antropologi apgalvoja, ka vīriešu smadzeņu pieres daivas esot smagākas un attīstītākas, nekā sievietēm, un tāpēc sievietes neesot tik gudras.<sup>49</sup>

Tomēr ķermeņa saistību ar tekstu iespējams skatīt dažādos aspektos. Fizioloģija var ietekmēt rakstīto ne tikai kā apstākli, kas nosaka sniegumu. Ķermenis kalpo arī kā pieredzes, iedvesmas, tēlainības un metaforu avots. Ar ķermeni ir saistīti daudzi nozīmīgi notikumi sievietes dzīvē. Ja vīrieša ķermenis tikai pieaug, nobriest un noveco, tad sievietes ķermenis piedzīvo vēl arī citas, ar auglību saistītas, pārmaiņas īsākos un garākos ciklos. Tas neļauj par sevi aizmirst, tādējādi ietekmējot arī radošo un intelektuālo darbību, ko sieviete realizē.

Virdžīnija Vulfa esejā „Sava istaba” ieskicē rakstītā teksta saikni ar sievietes ķermeni: „Grāmata kaut kādā veidā ir jāpielāgo ķermenim, un uz labu laimi varētu teikt, ka sieviešu sarakstītajām grāmatām jābūt īsākām un koncentrētākām par vīriešu grāmatām, turklāt veidotām tā, lai tās neprasītu ilgas pastāvīga un nepārtraukta darba stundas. Jo pārtraukumi radīsies vienmēr. Liekas, atšķiras arī vīriešu un sieviešu nervi, kuri baro smadzenes, un, ja gribat, lai viņas strādā pēc iespējas labi un cītīgi, tad jānoskaidro, kāds režīms ir viņām piemērots – vai viņām ir piemērotas, teiksim, šīs priekšlasījumu stundas, kuras droši vien pirms simtiem gadu izgudrojuši mūki, – kāda darba un atpūtas mija viņām nepieciešama, atpūtu izprotot nevis kā laiskošanos, bet gan kāda citāda veida nodarbi; un kādam jābūt šim citādam veidam? To visu vajag pārrunāt un atklāt; tas viss ietilpst jautājumā par sievietēm un literatūru.”<sup>50</sup>

Turpmāk sievietes ķermeņa un rakstības saistība pieder pie būtiskākajiem feministiskās kritikas jautājumiem, kas tiek risināti gan ginokritikā, gan franču feminismā. Rietumu kultūrā dominējošajā tradīcijā ķermeni parasti nepieciešams transcendēt, lai tas netraucētu prātam. Šo uzskatu pārstāv arī feminisma klasiķe Simona de Bovuāra. Grāmatā “Otrais dzimums” viņa norāda, ka patriarhālā ideoloģija

---

<sup>48</sup> Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*. – Abel, E. Writing and sexual difference. Brighton: The Harvester Press, 1982, p. 17

<sup>49</sup> Turpat

<sup>50</sup> Vulfa, V. *Sava istaba*. 93. lpp.

prezentē sievieti kā imanenci un vīrieti kā transcendenci. Savukārt “modernā sieviete”, pēc Bovuāras domām, noliedz savu ķermeni un tā sievišķās atšķirības un tādējādi spēj līdzināties vīrietim. Līdz ar to viņa akceptē patriarhālās vērtības, kas noniecina ķermeni, sievišķumu, mātišķumu.

Turpretī vēlākās franču feministes uzskata, ka ķermenis un līdz ar to arī dzimums un dzimte būtu nevis jātranscendē, bet jāakceptē un jāizpauž pozitīvā veidā, dodot sievišķajam balsi un līdzvērtīgu – bet ne vienādu vai vīrišķo atspoguļojošu –, veidolu. Helēna Siksū (*Hélène Cixous, 1937*) grāmatā “Jaunpiedzimusi sieviete” (sarakstīta kopā ar Katrīnu Klemānu) kritizē prāta un ķermeņa pretnostatījumu, kas ir viena no tradicionālajām binārajām opozīcijām un tiek saistīta arī ar tādiem pretstatiem kā debesis/zeme, vīrietis/sieviete u.c., sievietei allaž paliekot zemes, ķermeņa, dabas, kaislības pusē, kas parasti tiek uzlūkota kā negatīvā. Tā kā minētais dalījums ir hierarhisks un patriarhāls, vairākas feminisma teorētiķes tiecas pārrādīt šo pasaules izpratnes modeli.<sup>51</sup> Lisa Irigaraja (*Luce Irigaray, 1932*) vairākos darbos norāda, ka ķermenis ir cieši saistīts ar domāšanu. Subjekts allaž ir iemiesots, savukārt miesa vienmēr ir attiecībās ar citu. “Mans ķermenis nav vienkāršs „faktiskums” vai ‘fakticitāte’, tas ir attiecības - ar - ar mani, ar manu dzimti, ar citu dzimti. Ķermenis pats ir intencionalitāte, ģeoloģijā vertikāla, attiecībās starp dzimtēm – horizontāla.”<sup>52</sup> Citviet Irigaraja demonstrē šo pieeju, izmantojot anatomiskas analogijas. Viņa, piemēram, raksta, ka sievietei nav raksturīgs tikai viens acīmredzams dzimumorgāns vai tā simbolisks trūkums, bet gan ir daudzskaitlīgi dzimumorgāni un daudz erogēno zonu, tāpēc viņas seksualitāte ir multipla un attiecīgi atšķiras arī metaforiskā domāšana.<sup>53</sup>

Arī anglofonajās zemēs bioloģiski orientētā feministiskā literatūrkritika uzsver ķermeņa kā intelektuālā procesa līdzdalībnieka vai kā tēlainības avota nozīmi, noraidot ideju, ka ķermenis būtu traucēklis, kas jātranscendē. Amerikāņu dzejniece un literatūrzinātniece Alīsija Ostrāikere (*Alicia Ostriker, 1937*) raksta: “No Platona līdz Svētajam Pāvilam, un no Svētā Pāvila līdz Freidam civilizācija nozīmē vertikālu mobilitāti: ķermenis tiek transcendēts, lai sasniegtu kaut ko garīgu vai publiski vērtīgu. Kas attiecas uz sievieti: sieviete gan svētajā, gan laicīgajā mitoloģijā ir miesa,

<sup>51</sup> Dalījums raksturīgs ne tikai Rietumu, bet arī citām patriarhālām kultūrām, piemēram, ķīniešu *in jaņ* sistēmā sievišķo novieto pie tumšā, slapjāun negatīvā. Ja tāda klasifikācija ir universāla, nepieciešami apzīmējumi, kas ļautu nesaistīt šāda veida negatīvās jeb “sievišķās” īpašības ar sievietēm.

<sup>52</sup> Irigaray, Luce. *Être deux*. Citēts pēc: Lapinska, I. *Identitāte un citādība*, 15. lpp.

<sup>53</sup> Irigaray, L. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1977, p. 23-32  
Sk. arī šī promocijas darba apakšodaļu „Sievietes valoda un teksts”.

kad vīrieši raksta par viņu [..]. Viņa tiek atturēta no rakstīšanas pašai par savu miesu, tāpat kā viņai ir aizliegts pašai pārvaldīt savu seksuālo dzīvi un reproduktīvo funkciju.”<sup>54</sup> Ostraiķere citē amerikāņu rakstnieci Hortensi Kališeri (*Hortence Calisher*), kura norāda, ka vēsturiski amerikāņu dzejnieces un mākslinieces ir izvairījušās no anatomisku detaļu attēlošanas: “Viņa būs eņģeļmāksliniece ar debešķīgi izslēgtu (*muted*) apakšdaļu. Dažkārt, jebkurā mākslā, kur sieviešu darbs paliek glīti nostrādāts vai pieticīgs, tas var tā būt nevis viņu sievišķības, bet gan tās trūkuma dēļ.”<sup>55</sup> Savukārt 20. gs. amerikāņu dzejnieces, kā vairākkārt parāda Ostraiķere, izmanto atklātāku anatomisko tēlainību nekā viņu kolēģi vīrieši.<sup>56</sup> Lietojot uzstājīgi ķermenisku valodu, viņas atsakās no viltus transcendences, kas panākta, noliedzot miesu.<sup>57</sup>

Vairākas teorētiskas atzīst sievišķās bioloģiskās atšķirības metaforisko ietekmi. Gilberta un Gubara jau minētajā grāmatā “Ārpātīgā sieviete bēniņos” būvē sieviešu rakstītā analīzi ap literārās paternitātes metaforām. Ja Rietumu patriarhālajā kultūrā teksta autors ir tēvs, radītājs, estētikas patriarhs, kura rakstāmspalva ir radīšanas instruments līdzīgi kā dzimumloceklis<sup>58</sup>, ar kādu gan orgānu rakstnieces sievietes rada savu tekstu? – jautā Gilberta un Gubara.<sup>59</sup>

Šis metaforiskais jautājums ir labs pieturas punkts, lai pārietu pie **psihoanalītiskā** skatījuma, kas sieviešu rakstītā īpatnības pamato ar dzimuma ietekmi uz autores psihi. Psihoanalītiskā pieeja sieviešu rakstībai fokusējas uz neesošā falla problēmu. Peņa skaudība, bailes no kastrācijas un Edīpa komplekss ir Zigismunda Freida teorijās balstīti atslēgas vārdi, kas tiek lietoti, definējot sieviešu attiecības ar valodu un kultūru. Lisa Irigaraja darbā “Prātošana par citu sievieti” (*Speculum. De l'autre femme*, 1974)<sup>60</sup> kritizē sievišķības izpratni Freida teorijā – kas citādi ir savam

<sup>54</sup> Ostriker, A. *Stealing the language: the emergence of women's poetry in America*. Boston: Beacon Press, 1986, p. 92-93

<sup>55</sup> Turpat, p. 91

<sup>56</sup> Ostraiķere atsaucas uz kvantitatīviem pētījumiem. Ostriker, A. *Stealing the Language*, p. 259.

<sup>57</sup> Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*, p. 19. Šovaltere atsaucas uz Ostraiķeres rakstu *The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking*.

<sup>58</sup> Rakstāmspalvas/dzimumlocekļa metaforai ir gara vēsture, sk. Gilbert, S., Gubar, S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth – Century Literary Imagination*, p. 3-11.

Rakstāmspalvas un dzimumlocekļa kā radīšanas metaforu radniecība plaši apspēlēta, piemēram, Lorenca Stērna romānā “Džentlmeņa Tristarma Šendija dzīve un uzskati”.

<sup>59</sup> Gilbert, S., Gubar, S. *The Madwoman in the Attic*, p. 7

<sup>60</sup> Darba nosaukums ir daudzslāņaināks, nekā varētu šķist pēc tā latviskojuma, proti, *speculum* lafiņu valodā nozīmē spoguļi, un tas saistāms arī ar šīs grāmatas uzbūvi: Irigaraja, kā ar ginekoloģisko spoguļi izmeklējot sievietes ķermeņa dobumus – izgaismojot apslēpto un raugoties neierastos leņķos –, aplūko Rietumu domātāju darbus apvērsta vēsturiskā secībā, sākot ar Freidu (1. daļā) un beidzot ar Platonu (3. daļā), savukārt 2. daļā viņa hronoloģiskā secībā pievēršas domātājiem no Platona līdz Hēgelim, un to



laikam revolucionārs diskurss, taču attiecībā uz sievišķību pakļaujas Rietumu filozofijas tradīcijas mizogīniskajiem likumiem. Irigaraja raksta, ka Freids, tāpat kā visi Rietumu domātāji balstās vienīgi vizuālajā atšķirībā – vīrietim ir redzams dzimumorgāns, sievietei nav, līdz ar to pašas sievietes nav, viņa tikai atspoguļo vīrieti. Freida izpratnē seksuālā diference parādās tikai pēc edipālās krīzes, bet pirmsedipālajā fāzē puisēna un meitenes psihe neatšķiras, respektīvi, kā norāda Irigaraja, meitenīte ir maziņš vīrietis. Falliskajā fāzē klitors tiek uzlūkots kā nevērtīgāks penis, raksta Freids, tādējādi veikli atrisinot atšķirības problēmu. Vizuālajā uztverē balstītais pieņēmums ir Freida peņa skaudības teorijas pamatā. Irigaraja to apstrīd, teikdama, ka tā izriet no pašu vīriešu bailēm no kastrācijas, un raksta, ka Freudam, tāpat kā citiem Rietumu domātājiem, sieviete ir ne vien Cits, kā norādījusi Bovuāra, bet turklāt paša vīrieša negatīvais spoguļattēls. Irigaraja secina, ka mūsu sabiedrībā reprezentāciju, un tāpēc arī sociālās un kultūras struktūras, ir radījuši vīriešu iekāre pēc sava līdzinieka.<sup>61</sup> Sieviete tiek noliegta, viņa ir izslēgta no jebkuras baudas, kas nereprezentē vīrieti. Sieviete var vai nu klusēt, vai spoguļreprezentēt sevi kā mazāk-vīrieti, un pēdējā izvēle, pēc Irigarajas domām, ir histērijas forma. Histērijā tiek dramatisēta izslēgšana no patriarhālā diskursa, savukārt fallokrātija to saista ar vēlmi pavadināt tēvu.

Arī citas feminisma teorētiķes bieži kritizējušas Freida uzskatus kā patriarhālus. Liels atbalsts ticis Keitas Milletas apgalvojumam, ka psihoanalīze ir bioloģiskā esenciālisma (uzskata, ka visu cilvēka uzvedību nosaka bioloģiskais dzimums un tā seksualitāte) forma, kas tiecas uzlūkot sievieti kā mazāk vērtīgu radījumu nekā vīrietis.<sup>62</sup> Citas kolēģes gan šo apgalvojumu apstrīd – Džuljeta Mičela (*Juliet Mitchell*) un Žakelīna Rousa (*Jacqueline Rouse*) norāda, ka Freids neskata seksuālo identitāti kā iedzimtu, bioloģisku būtību, un ka patiesībā Freida psihoanalīze redz seksuālo identitāti kā nestabilu subjekta pozīciju, kas ir kulturāli un sociāli konstruēta, bērnam ienākot sabiedrībā.<sup>63</sup> Franču psihoanalītiķe Žanīna Šasegē-Smiržela (*Janine Chasseguet-Smirguet*) argumentē, ka peņa skaudība nenozīmē, ka sievietēm trūktu kā vērtīga, bet gan manifestē meitenes nepieciešamību nošķirt savu identitāti no mātes,

---

visu ietver pašas Irigarajas uzskati, kas novietoti 2. daļas sākumā un beigās, tā apvēršot vīrišķā un sievišķā attiecības (sieviete ir tā, kas skatās).

<sup>61</sup> Irigaraja franču valodā izmanto vārdu spēli *hom(m)osexualité* (no *homo* - tāds pats; un *homme* vīrietis).

<sup>62</sup> Moi, T. *Sexual/Textual Politics*, p. 28

<sup>63</sup> Turpat

kas, pēc Šasegē-Smirželas domām, ir būtiski sievietes radošās potences tālākajā attīstībā.<sup>64</sup>

20. gs. vidū Žaks Lakāns (*Jacques Lacan*, 1901-1981) radīja mūsdienīgāku Freida psihoanalīzes versiju, kurā kastrācija kalpo par metaforu sieviešu neizdevīgajam stāvoklim literatūrā un valodā. Lakāna teorija ir būtisks pamats turpmākajās psihoanalītiski ievirzītajās feminisma apcerēs. Svarīgākie Lakāna teorijas jēdzieni ir reālais, imaginārais, un simboliskā kārtība, kas atbilst Freida bezapziņai, priekšapziņai un apziņai, un vislabāk ir skaidrojami to savstarpējās attiecībās. Imaginārais saistāms ar pirmsedipālo fāzi, kad bērns sāk sevi apzināties (ieraugot spogulī), bet vēl nenodala sevi no mātes un no apkārtējās pasaules. Edipālā fāze (šajā posmā tēvs liedz bērnam pieeju mātes ķermenim, izjaucot mātes un bērna savstarpējo vienotību) nozīmē ienākšanu Simboliskajā kārtībā, vienlaikus iemantojot arī valodu. „Tā ir kāda simboliskā kārtība, likums, iespīšanās vārdu kārtībā, tēva izteikšana. Ne tik daudz dabiskā tēva, bet tā, ko sauc par tēvu. Kārtība, kas tiecas nepieļaut sadursmes un sprādzienus ansambļa situācijā, ir balstīta uz Tēva vārda pastāvēšanu”.<sup>65</sup> Falls, kas pārstāv Tēva likumu, apzīmē bērna atdalīšanos un zaudējumu. Kopš šī brīža bērns alkst atkal būt imaginārajā vienotībā ar māti, bet simboliskā kārtība pieprasa šīs vēlmes apspīšanu. Šī apspīšana, pēc Lakāna domām, rada bezapziņu, jo imaginārajā, tā ka tajā nav trūkuma (ir tikai klātbūtne), nav arī neapzinātā. Ienākšana simboliskajā kārtībā nozīmē falla kā tēva likuma pārstāvja akceptēšanu. Simboliskā kārtība un līdz ar to arī falls kā trūkuma zīme dominē visā cilvēku sabiedrībā un kultūrā, un subjektam nav citas izvēles, kā to pieņemt, jo palikšana imaginārajā ir līdzvērtīga sajaukšanai prātā, tā nozīmē nespēju dzīvot cilvēku sabiedrībā.<sup>66</sup>

Tātad, pēc Lakāna teorijas, bezapziņa rodas apspīstas iekāres rezultātā, kaut kādā ziņā tā pati ir iekāre. Līdz ar to bezapziņa nepastāv pirms valodas. Lakāns apgalvo, ka bezapziņa ir strukturēta tāpat kā valoda; ka iekāre darbojas tāpat kā valoda: pāriet no viena objekta pie cita/ no viena apzīmētāja pie cita, nekad negūstot papildījumu, tāpat kā nozīme nekad nav pilnīgi klātesoša. Iekāre nevar tikt pilnībā apmierināta, jo nav galējā apzīmētāja, kas var **būt** tas, kas uz mūžu zaudēts, proti, imaginārā mātes un bērna harmonija. Ja pieņem, ka iekāres izbeigšanās ir loģiskas

---

<sup>64</sup> Turpat

<sup>65</sup> Lacan, Jacques. *Les Psychoses (Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre III. 1955-1966)*, p.11. Citēts pēc: Freiberga, Elga. *Starp reālo un imagināro*. Rīga: LU, 2016, 79.lpp.

<sup>66</sup> Sīkāk sk. Freiberga, Elga. *Oidips, jeb priekšstati par simbolisko kārtību Žaka Lakāna psihoanalīzē*. No: Freiberga, E. *Starp reālo un imagināro*. 65.- 88.lpp.

apmierinājuma sekas, iespējams saprast, kāpēc Freids raksta par nāvi kā par galējo iekāres objektu jeb zaudētās vienotības atkalatgūšanu.<sup>67</sup>

Kā norāda Elēna Šovaltere, daudzajām feministēm, kas uzskata psihoanalīzi par labu literatūrkritikas instrumentu, jātiek galā ar tās priekšstatu par sievietēm piemītošo trūkumu – peņa, radošā potenciāla, priekšrocību trūkumu.<sup>68</sup> Vairākas feminisma teorētiķes tomēr ir atradušas veidu, kā izmantot psihoanalīzes teorijas no sievietes skatpunkta. Ja Lakāns raksta, ka subjekts iemanto valodu un ienāk tās simboliskajā kārtībā edipālajā fāzē, kurā bērns pieņem savu dzimuma identitāti, atdaloties no mātes un identificējoties ar tēvu, un fallu uzlūkojot kā privilēģijas zīmi, tad vairākas feminisma teorētiķes pievērš lielāku uzmanību pirmsedipālajai fāzei, kā arī mātes un meitas attiecībām.

Nensija Čodorova (*Nancy Chodorow*) 1978. gadā publicē turpmākajās feminisma apcerēs visai ietekmīgu darbu „Maternitātes reprodukcija: psihoanalīze un dzimtes socioloģija” (*The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, 1978). Čodorova pārskata psihoanalīzes tradicionālos teorētiskos konceptus saistībā ar bērna nošķiršanos no mātes, ko Čodorova interpretē kā visagrīnāko nošķiršanos no savas patības. Viņa raksta, ka māte, būdama sieviete, abu dzimumu bērniem kļūst un paliek kā cits, objekts. Tomēr pats nošķiršanās process katra dzimuma bērnam ir atšķirīgs – zēns iemācās savu identitāti kā negatīvu, pretēju sievišķajai, kamēr meitenēm tā ir pozitīva, jo balstās līdzībā, kontinuitātē, identifikācijā ar māti. Sieviešu grūtības ar identitāti nāk pēc edipālās fāzes, kurā vīriešu spēks un kultūras hegemonija piešķir dzimumatšķirībām pārveidotu vērtību. Čodorova savā darbā rosina domāt, ka dalītas vecāku rūpes par bērniem un vīriešu iesaistīšanās mazuļu aprūpē varētu dziļi ietekmēt cilvēku izpratni par dzimumatšķirībām, dzimtes identitāti un seksuālo orientāciju.<sup>69</sup>

Savukārt feministiskā literatūrkritika interesējas par mātes/meitas attiecībām kā par sieviešu jaunrades avotu. Elizabete Eibela (*Elizabeth Abel*) izmanto Čodorovas teoriju, lai parādītu, kā sieviešu savstarpējās saiknes psihodinamika ietekmē ne vien sieviešu tēlu, bet arī rakstnieču savstarpējās attiecības. Eibela aplūko sieviešu

---

<sup>67</sup> Torila Moi atsaucas uz Freida darbu *Beyond the Pleasure Principle*. Moi, T. *Sexual/Textual Politics*, p. 101

<sup>68</sup> Šovaltere pat lingvistiski apspēlē Lakāna uzvārdu, ievietojot tajā lieku k burtu, kas liek izlasīt to kā saistītu ar trūkumu: *Lac(k)anian critics*. Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*, p. 24

<sup>69</sup> Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*, p. 26

savstarpējo saikni dažādu nacionālo literatūru tekstos un parāda kopīgas iezīmes neatkarīgi no kultūru atšķirībām.<sup>70</sup>

Arī tā dēvētās franču feministes<sup>71</sup> Jūlija Kristeva, Helēna Siksū un Lisa Irigaraja pievēršas pirmsedipālajai subjekta attīstības fāzei, tās turpmākajai ietekmei subjekta dzīvē un valodā. Vienlaikus tomēr Kristeva neatzīst, ka būtu iespējams pavisam iztikt bez “falla”, kas iedibina kārtību. Savukārt Lisa Irigaraja redz iespēju simbolizēt mātes un meitas attiecības – par ko nav iedomājušies ne Freids, ne Lakāns.

Tā kā viņu teorētiskās nostādnes svarīgas, runājot par sievišķo valodu, rakstību, tekstu, par tām vēl būs runa nākamajā apakšnodaļā.

### 1.2.2. Sievišķā valoda un teksts

Sievietes pieredzes saturisko atspoguļojumu mākslā dažādo feminisma virzienu pārstāves lielākoties skata relatīvi līdzīgi. Bieži, jo īpaši anglo-amerikāņu tradīcijā, par sieviešu rakst(niec)ību tiek uzskatīti gluži vienkārši sieviešu sarakstīti un sievietēm domāti darbi par sievietēm. Sarežģītāk ir ar izteiksmes līdzekļiem, proti, valodu. Tā kā nepastāv vienota feminisma teorija, un sievišķais subjekts, valoda un teksts tiek skatīti no atšķirīgiem skatpunktiem, nav arī viennozīmīgi atbildams, kas īsti tiek saprasts ar apzīmējumiem „sievišķi” vai „vīrišķi” paņēmieni, tēli, jēdzieni, valodas struktūras; kā arī, vai un cik lielā mērā tie saistāmi ar subjekta dzimti, un vai šim iespējamajam dalījumam, tā apzināšanai ir nozīme konkrētas pieredzes paušanā, kā arī kultūras izpētē un pārmaiņās. Var iezīmēt divus galvenos jautājumu lokus, kas tiek risināti feminisma diskusijās par valodu: kā vīrietis un sieviete tiek reprezentēti valodā, un vai sievietes un vīrieši lieto valodu atšķirīgi.

Elēna Šovaltere, raksturojot **lingvistisko** sievišķā izpētes modeli, iezīmē vēl citas, sīkākas tēmas: vai dzimumu atšķirības valodā iespējams raksturot ar bioloģijas, socializācijas vai kultūras jēdzienu palīdzību; vai sievietēm iespējama pašām sava

---

<sup>70</sup> Turpat, p. 27

<sup>71</sup> Šīs teorētiķes neuzskatīja sevi par vienotu grupu, un ne vienmēr piekrita, ka ir feministes. Turklāt visas ir dzimušas ārpus Francijas: rakstniece, filozofe un literatūrkriķe Helēna Siksū ir dzimusi Alžīrijā, filozofe, lingviste un psihoanalītiķe Lisa Irigaraja – Beļģijā, bet filozofe, literatūrkriķe un psihoanalītiķe Jūlija Kristeva – Bulgārijā, un viņas dzimtā valoda ir bulgāru. Taču visas trīs teorētiķes sāka rakstīt Parīzē 20. gs. 60. gadu beigās – 70. gadu sākumā, rakstīja franču valodā un bija iepazinušās ar franču strukturālistu un poststrukturālistu darbiem agrāk nekā viņu anglo-amerikāņu kolēģes. Runājot par sievieti, viņas uzsvēra diferences principu, bet literatūrkritikā koncentrējās uz sievišķo un vīrišķo tekstā, nevis autores dzimumu.

valoda, un vai runāšana, lasīšana un rakstīšana ir dzimtes marķētas. Viņa raksta, ka 20. gs. otrās puses anglo-amerikāņu rakstnieces un dzejnieces uzbrūk valodai, kuru Adriana Riča nosaukusi par “apspiedēju valodu”, kā seksistiskai vai abstraktai. Šovaltere norāda, ka problēma patiesībā ir dziļāka par centieniem attīrīt valodu no seksistiskas pieskaņas, jo caur valodu tiek definēta atšķirība un līdzība, savukārt vīriešu radīta valodas sistēma apspiež sievietes, jo tajā tiek konstruēta realitātes uztvere un izpratne. Šovaltere norāda, ka valoda ir arī franču feminisma teorētiķu uzmanības centrā, kuras pievēršas sieviešu neizbēgamajam vīriešu radītās valodas valodas kā svešvalodas lietojumam un aicina sievietes ieviest jaunu valodu, kas nebūtu represīva, bet arī neatstātu sievietes klusējam. Dažas autore aicina padarīt valodu mazāk intelektuālu, bet citas, kuras vēlas sievišķu, bet intelektuālu valodu, saduras ar paradoksu: ja sievietes klusē, viņas paliek ārpus vēstures, savukārt rakstot kā vīrieši, viņas ieiet vēsturē kā pakļautas un svešas. Tāpēc sieviešu valodai ir jāpārtrauc vēsture, un tam nepieciešama sieviešu rakstība vīriešu diskursa ietvaros, kas dekonstruētu šo diskursu no iekšienes, uzrakstot neuzrakstāmo.<sup>72</sup>

Šovaltere pievēršas arī lingvistiskiem, vēsturiskiem un antropologiskiem pētījumiem, kā arī norāda, ka ideja par sieviešu valodu nav feminisma teorētiķu radīta. Attiecīgais koncepts ir sens, tas parādās jau folklorā un mitoloģijā, kur sieviešu valoda allaž ir noslēpumā tīta. 17. un 18. gs. ceļotāji un misionāri liecinājuši par dažādu Amerikas indiāņu, Āfrikas un Āzijas cilšu “sieviešu valodām”, lingvistiskās atšķirības gan parasti atspoguļojot pavirši. Dažās kultūrās sievietēm ir bijusi īpaša privātās savstarpējās komunikācijas forma, kas ļāvusi viņām izturēt uzspiesto klusumu publiskajā dzīvē. Ekstātiskajās reliģijās sievietes biežāk nekā vīrieši runā mēlēs, kas, pēc antropoģu domām, saistīts ar viņu neartikulētību formālajos reliģiskajos rituālos. Liela labuma gan no īpašās, sievietēm vien pieejamās valodas viņām nav bijis – tā pieder pie iemesliem, kāpēc sievietes turētas aizdomās par viņām piemītošām ezotēriskām zināšanām un sadedzinātas kā raganas.<sup>73</sup>

Pati Šovaltere uzskata par feministiskās kritikas uzdevumu koncentrēties uz valodas pieejamību sievietei, uz pieejamo leksikas klāstu, no kura iespējams izvēlēties vārdus, uz izteiksmi noteicošajiem ideoloģiskajiem un kultūras faktoriem. Viņasprāt, problēmu rada nevis tas, ka valoda nebūtu pietiekama sievietes apziņai, bet gan, ka sievietēm tikuši liegti pilnvērtīgi valodas resursi, uzspiežot viņām klusēšanu,

<sup>72</sup> Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*, p. 20-21

<sup>73</sup> Turpat, p. 21 -22

eifēmismus, liekvārdību. Šovaltere atsaucas uz Virdžīnijas Vulfas piezīmēm lekcijai par sieviešu rakstību, kurās Vulfa salīdzina sevi ar Džeimsu Džoisu un atzīmē verbālās teritorijas atšķirību – vīrieši ir šokā, ja sieviete [atklāti] runā par savām izjūtām, līdzīgi kā to dara Džoiss. “Tomēr literatūra, kas allaž nolaiž žalūzijas, nav literatūra. Ir jāizsaka viss, kas mums ir – gan prāts, gan ķermenis –, neiedomājami grūts un bīstams process,” – uzskata Vulfa.<sup>74</sup>

Praktiski visas feminisma teorētiķes piekrīt, ka sieviešu izteikšanās, tostarp rakstīšana, būtu dažādi jāveicina. Taču kāda sieviešu/ sievišķā rakstība ir – vai varētu būt –, praksē? Vai – un ar ko –, tā ir īpaša? Kādas iezīmes tai piemīt? V. Vulfa 1918. gadā recenzijā par Brimleja Džonsona (*Brimley Johnson*) „Sievietes – romānu autores” („*The Women Novelists*”) raksta: „Sievietes rakstība vienmēr ir sievišķīga; tā nevar izvairīties būt sievišķīga; vislabākā sieviešu rakstība ir vissievišķīgākā; vienīgā problēma, kas pastāv, ir definēt, ko mēs domājam ar sievišķību.”<sup>75</sup> Kaut arī Vulfa apzinās šo problēmu, esejā „Sava istaba” viņa uzteic Džeinu Ostinu par to, ka viņa raksta kā sieviete, nevis kā rakstnieki vīrieši. Ginokritikā būtiska ir Vulfas ideja par “sieviešu teikumu” (*female sentence*) vai “sievišķās dzimtes teikumu” (*sentence of the feminine gender*) – dabiski vieglu un vienkāršu teikumu pretstatā vīriešu retoriskumam. Vulfa pauž uzskatu, ka rakstniecei sievietei nav jācenšas sekot vīriešu radītās literatūras paraugam, bet gan nepiespiesti jāraksta kā sievietei. “Savu darbu viņi [rakstnieki vīrieši – Tekerijs, Dikenss, Balzaks] ir balstījuši uz tipisku tālaika teikumu. [...] Tie ir vīriešu teikumi; [...] Sieviete šādus teikumus nevarēja izmantot. [...] Džeina Ostina uz to paskatījās, pasmējās un izgudroja pilnīgi dabīgu, labi veidotu teikumu, piemērotu savām vajadzībām, un nekad vairs no tā nešķīrās.”<sup>76</sup> Virdžīnija Vulfa ir pirmā autore rietumu kultūrā, kas „apgalvo, ka autora dzimums ir neapšaubāmi nojaušams rakstītajā tekstā, parādoties ne tikai sižeta atšķirībās, bet arī nebeidzamās atšķirībās, kas saistās ar metožu un stila izvēlēm.”<sup>77</sup>

Vulfas ideja par sievišķu teikumu iezīmē sākumu diskusijām par īpašu sievišķu rakstību. Vienlaikus Vulfa uzsver androgīnas jeb bezdzimuma literatūras nepieciešamību. Arī turpmāk populārs ir apgalvojums, ka mākslā balsij nav

---

<sup>74</sup> Turpat, p. 23

<sup>75</sup> Citēts pēc: Kārkla, Z. *Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā*. 90. lpp.

Šim Vulfas izteikumam uzmanību pievēršusi Šovaltere, citējot to esejā „*Feminist Criticism in the Wilderness*”.

<sup>76</sup> Vulfa, V. *Sava istaba*. 91. lpp.

<sup>77</sup> Kārkla, Z. *Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā*. 91. lpp.

dzimuma.<sup>78</sup> Savukārt daiļdarbs, kurā jūtama runātājas piederība pie sieviešu dzimuma, šādā skatījumā tiek uzskatīts par nevērtīgāku.<sup>79</sup> Paliek jautājums – un to uzdod arī Zita Kārkla: „[V]ai nav tā, ka šī vispārcilvēcīgā māksla, kas ir androgīna jeb bezdzimuma, savā būtībā tomēr ir un paliek vīriešu dzimuma?” Kārkla atsaucas uz Moniku Vītigu (*Monique Wittig*), kura apgalvo: “Nav divu dzimšu. Ir tikai viena: sieviešu dzimte; vīriešu dzimte nav dzimte. Jo vīriešu dzimte nav vīriešu dzimte, bet vispārējais.”<sup>80</sup>

Tomēr, vismaz Vulfai, pēc Torilas Moi domām<sup>81</sup>, “androgīnija” nozīmē nevis tieksmi vai aicinājumu sievietei maksimāli tuvuoties “vispārcilvēciskajam”, t.i. vīrišķajam, bet gan izaicinājumu ierastajiem priekšstatiem par vīrišķo un sievišķo, kas sabalsojas ar Jūlijas Kristevas izteikto dihtomijas “vīrišķais/ sievišķais” noraidījumu, jo tā esot metafiziska.<sup>82</sup> Tādējādi Vulfa ir aizsteigusies priekšā ne vien saviem laikabiedriem, bet arī 70. gadu anglo-amerikāņu feministēm, kuras cenšas pievērst pastiprinātu uzmanību sievišķajam kultūrā.<sup>83</sup>

No „balss dzimuma” pārejot pie konkrētām izpausmēm, iespējams saskatīt atšķirību izmantotajos tēlos.<sup>84</sup> Ir pētnieces, kas saskata atšķirīgu pieeju intonācijā: tā Mērija Elmane par vīrišķu uzskata tādu izteiksmi, kuras mērķis ir varas nostiprināšana. Šādu autoritāru runas veidu viņa pārmet feminisma klasiķei Simonai de Bovuārai.<sup>85</sup> Citas amerikāņu autores, piemēram, Mērija Džeikobus (*Mary*

---

<sup>78</sup> Tādu pauž, piemēram, amerikāniete Džoisa Kerola Outsa. Sk. Oates, J. C. *Is There a Female Voice? Joice Carol Oatse Replies' Gender and Literary Voice*. No: *Feminist Literary Theory: A Reader*. Ed. Eagleton, M. Blackwell Publishers, 1996. [1986], p. 292.

Arī Latvijā mākslinieces un rakstnieces ir paudušas tādu pašu apgalvojumu, piemēram, Regīna Ezera. Sk. Ezera, R. *Nodevība*. 229. lpp.

<sup>79</sup> Oates, J. C. *Is There a Female Voice? No: Feminist Literary Theory: A Reader*. Ed. Eagleton, M. Blackwell Publishers, 1996 [1986], pp. 292-293

<sup>80</sup> Citēts pēc: Kārkla, Z. *Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā (1960-2010)*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2015. 91. lpp.

Vītiga gan nav pirmā, kas konstatē, ka „dzimte” ir tikai viena. Šī pati ideja caurvij jau Simonas de Bovuāras „Otro dzimumu”, kurā Bovuāra demonstrē, ka Rietumu kultūrā vispārcilvēciskais tiek kodēts kā vīrišķs, savukārt sievišķais ir automātiski atšķirīgs, un tam tiek „Cita” loma.

<sup>81</sup> Moi, T. *Sexual/ Textual politics*.

<sup>82</sup> Moi atsaucas uz Kristevas eseju “Sieviešu laiks” („*Le temps des femmes*”, 1981)

<sup>83</sup> Jāpiebilst, ka Moi 1985. gadā vēl nebija varējusi izlasīt Džūdītas Batleres “Dzimtes nemieru” (1990), kurā Batlere demonstrē dzimtes performatīvos aspektus, ka arī apgalvo, ka ne vien priekšstats par dzimti, bet arī jēdziens “dzimums” ir kultūras konstrukcija. Šķiet, ka Vulfas “androgīniju” varētu saistīt arī ar Batleres idejām, kas vienlaikus turpina feminisma teoriju attīstību un arī iezīmē *queer* teorijas aizsākumu. Jāatceras, ka Vulfa pirmām kārtām bija rakstniece un radīja apvērsumu galvenokārt ar savu daiļradi, kamēr teorētiskās idejas Vulfas esejās var būt izteiktas neprecīzi un ir interpretējamas.

<sup>84</sup> Sk. Ellmann, M. *Thinking About Women*. No: *Feminist Literary Theory: A Reader*. Ed. Eagleton, M., pp. 295 – 297

<sup>85</sup> Sk. Ellmann, M. *Thinking About Women*.

*Jacobus*), bažījas, vai sievietes meklēšana tekstā nenovedīs bioloģiskā determinisma slazdā.<sup>86</sup>

Analizējot valodas lietojumu, britu lingviste Debora Kamerona (*Deborah Cameron*) grāmatā „Feminisms un lingvistiskā teorija” (*„Feminism and Linguistic Theory”*, 1992) uzsver konteksta lomu. Viņa atsaucas uz Džeka Rozentāla domu eksperimentu, kura laikā cilvēkiem parāda vārdu pārus un liek izvēlēties vīrišķo un sievišķo. Kaut arī angļu valodā gramatiskā dzimte nav tik uzskatāma kā latviešu, tomēr izvēle visbiežāk ir viennozīmīga: piemēram, pāri dakša/ nazis visi atzīst dakšu par sievišķo. Taču, kā raksta Kamerona, kopā ar karoti dakša būtu vīrišķa. Apzīmējumi *vīrišķs* un *sievišķs* arī valodas vienību gadījumā nesakņojas būtībā, bet tos nosaka atšķirība.<sup>87</sup>

Cits piemērs ir Mērijas Hiatas (*Mary Hiatt*) kvantitatīvais pētījums “Kā sievietes raksta” (*The Way Women Write*, 1977), kurā viņa analizē dažāda veida, gan literārus, gan neliterārus tekstus, pievēršot uzmanību teikumus garumam un pieturzīmju lietojumam. Šovaltere raksta, ka šajā pētījumā vārdi aplūkoti atsevišķi no no to nozīmēm un mērķiem, meklējot “sievišķu stilu” stilistisko paņēmienos, tēlos un sintaksē, taču valoda un stils allaž allaž veidojas vairāku faktoru – žanra, tradīcijas, atmiņu un konteksta –, rezultātā. Kā norāda Zita Kārkla, Hiatas darbs pieder pie pētījumiem, kuros secināts, ka sieviešu rakstītajam trūkst loģikas un racionalitātes, nepieļaujot, ka attiecīga rakstība varētu būt tīša izvēle.<sup>88</sup> Kārkla atzīmē arī, ka Hiata savā pētījumā lielākoties darbu analīzi balsta stereotipiskos pieņēmumos, – kā sievietēm būtu jāraksta, bieži vien jaucot satura analīzi ar lingvistisko analīzi.<sup>89</sup> Turklāt šāda veida pētījumos vīrišķais atkal tiek pieņemts par normu, bet sievišķais – par atšķirīgo.<sup>90</sup>

Jautājums par iespējamo sievišķo valodu īpaši svarīgs ir franču poststrukturālajā feminismā. Ja anglo-amerikāņu feministiskā literatūrkritika kopumā ir drīzāk praktiski orientēta, empīriskā un deskriptīva, tā dēvētās franču feministes raksta krietni

---

<sup>86</sup> Jacobus, M. *Reading Women: Essays in Feminist Criticism*. No: *Feminist Literary Theory: A Reader*. Ed. Eagleton, M... p. 299 - 301

<sup>87</sup> Sk. Kamerona, D. *Kļūdainas dihotomijas: gramatika un dzimumu polaritāte*. No: Mūsdienu feministiskās teorijas. Sast. Novikova, I. Rīga: 2001. 233.-253.lpp.

<sup>88</sup> Kā tas bieži ir modernisma literatūrā, kur šķietami haotiskais, saraustītais vēstījums bieži veido alternatīvu sistēmu.

<sup>89</sup> Sk. Sāras Milsas kritiku par Hiatas pētījumu. - Mills, S. *The Gendered Sentence*. p. 65

<sup>90</sup> Minētā problēma apgrūtināta arī šī promocijas darba pēdējo apakšnodaļu, kurā dzejnieču sieviešu poētika analizēta līdzās viņu laikabiedru vīriešu darbiem.



teorētiskāk un abstraktāk, turklāt viņu darbos daudz blīvāk sastopamas intelektuālas atsauces, tostarp uz Eiropas autoritātēm filozofijā un psihoanalīzē.

Latviski (tāpat kā angļiski) lasošu lasītāju var mulsināt franču vārds *féminin*, kas vienlaikus var nozīmēt sievišķs, kā arī sievietes/-šu. Torila Moi šai sakarā norāda, ka angļiski rakstošās feminisma teorētiķes parasti nodala jēdzienus *feminine* (sievišķs, femīns)/ *masculine* (vīrišķs, maskulīns), ja runa ir par sociālām/kultūras konstrukcijām (dzimti), un *female/male* (sieviešu/vīriešu), runājot par bioloģiskiem aspektiem (dzimumu). Problēmu rada fakts, ka šis fundamentāli politiskais nošķīrums franču valodā tiek zaudēts. Ko īsti nozīmē apzīmējums *écriture féminine*? Vai ar to tiek domāta sievišķā vai sieviešu rakstība? Torila Moi atgādina, ka franču feminisma teorētiķes, ar dažiem izņēmumiem, nenodarbojas ar literatūrzinātņi, bet gan teoretizē saistībā ar tekstu, valodu, semiotiku vai psihoanalīzi, vai arī jauc kopā teoriju un dzeju, lai izaicinātu nostabilizējušās žanru robežas. Par spīti savai politiskajai pārliecībai, viņas dīvainā kārtā tiecas pieņemt diženās literatūras patriarhālo kanonu, jo īpaši franču modernisma panteonu no Lotreamona līdz Arto vai Bataijam.<sup>91</sup> Sieviešu rakstītus tekstus viņas tikpat kā neanalizē.

Konceptu *écriture féminine* formulējusi **Helēna Siksū** (*Hélène Cixous*, dz. 1937), kura gan uzskata, ka sievišķajā valodā konceptam kā tādām nav vietas. Esejā „Medūzas smieklī” (1975) viņa vistiešāk aicina uz eksperimentālu rakstības veidu – *écriture féminine* (sievišķā rakstība) – ar mērķi ierakstīt valodā sievišķo. Tad vairs nebūtu tik pašsaprotama domāšana binārajās opozīcijās, kuras Siksū vairākkārt kritizējusi. Esejā „Izeja” („*Sorties*”) viņa pievēršas virknei bināro opozīciju, kuras allaž iespējams reducēt līdz opozīcijai vīrišķš/ sievišķs un kurā sievišķajam allaž tiek piešķirta negatīvā, pasīvā puse, neatstājot sievietei pozitīvu telpu: “[S]ieviete kareivis nav sieviete; tā ir sieviete, kas nogalinājusi sievieti sevī.”<sup>92</sup> Pati Siksū savos darbos cenšas lauzt šos priekšstatus, rādot sievieti kā dzīvības, spēka un enerģijas avotu. Balstoties Žaka Deridā (*Jacques Derrida*, 1930-2004) uzskatos, Siksū bināro opozīciju vietā piedāvā runāt par daudzveidīgām, neviendabīgām diferencēm.<sup>93</sup> Rakstīšana, tekstualitāte atzīst apzīmētāja brīvo rotaļu un uzlauž, Siksūprāt,

<sup>91</sup> Moi, T. *Sexual/Textual Politics*, p. 97

<sup>92</sup> Cixous, H., Clement, C. *The Newly Born Woman*. Minneapolis, Oxford: University of Minnesota Press. 1987 [1975], p. 118

<sup>93</sup> Deridā nomaina izskaņu franču vārdam *différence*, rakstot to kā *différance* un tādējādi piešķirot tam aktīvāku pieskaņu, respektīvi, to var latviskot ne tikai kā “atšķirība”, bet arī kā “atšķiršanās” vai “nošķiršana”. Ar *différance* Deridā saista rakstīšanu.

patriarhālās valodas cietumu.<sup>94</sup> Siksū izpratnē sievišķi teksti ir teksti, kas tiek radīti atšķiršanās nolūkā, cenšoties nojaukt dominējošo fallogocentrisko loģiku, sašķelt bināro opozīciju noslēgtību un atklāt atvērtas tekstualitātes baudu. Tomēr Siksū ir pārliecināta, ka pat pašas apzīmējums *écriture féminine* ir nīstams, jo tādi termini kā vīrišķs un sievišķs iesprosto mūs binārajā loģikā, klasiskajā vīrieša un sievietes prenostatījumā. Tāpēc viņa runā par “tā dēvēto sievišķo rakstību”, kas nav obligāti saistāma ar autores dzimumu. Siksū anti-esenciālā un anti-bioloģiskā pieeja pavērš feministiskās debates citā virzienā, nobīdot uzsvāru no autora/es dzimuma uz seksualitātes un iekāres artikulācijām pašā literārajā tekstā. Vienlaikus Siksū nonāk pretrunās ar sevi, jo neraugoties uz to, ka pati neatzīst binārās opozīcijas, viņa nošķir vīrišķo un sievišķo libidinālo ekonomiju, kad norāda, ka klasifikācija, hierarhija un sistematizācija valodā tiek uzskatītas par vērtībām vīrišķajā libidinālajā ekonomijā, taču arī sievišķas iezīmes, kā svārstīšanās un iracionalitāte, iespējams uzlūkot kā vērtīgas, ja par izejas punktu neuzskata fallu/dzimuma pozitīvo simbolu/autoritāti, bet gan tā vietā liek mainīgos un daudzveidīgos sievišķos libidinālos impulsus, kas saistīti ar ķermenisko. Siksū vairs nerunā par sievišķo tekstā, bet par sievieti, kad apgalvo, ka sieviete nesavtīgāk dod un atvērtāk saņem dāvanas nekā vīrietis, kurš nevēlas būt nevienam parādā. Siksū raksta par neartikulētu Mātes Balsi, kas skan pirms Likuma un simboliskās kārtības, ir saistīta ar imagināro, pirmsedipālo posmu, kad bērnam vēl nav valodas, un ir klātesoša sievišķajā rakstībā. Sievietēm ir privilēģēta pieeja šai balsij, jo viņām ir mazāk aizsargmehānismu pret libidinālajām dziņām, kamēr vīrietis iekšējo Māti apspiež. Sievietes dāsnums ir saistīts ar viņas spēku: “Jo vairāk tev ir, jo vairāk tu dod, jo vairāk tevis ir; jo vairāk tu dod, jo vairāk tev ir.”<sup>95</sup> Siksū izmanto dažādus sieviešu tēlus no antīkās mitoloģijas un Vecās Derības, parādot vēl dažus, savstarpēji pretrunīgus pirmatnējā sievišķā spēka aspektus, kopumā virzoties prom no Deridā uzsvērtās tekstualitātes un drīzāk poētiski interpretējot rakstību kā balsi, klātbūtni un sākotni. Tomēr Siksū skatījums joprojām ir dekonstrukcijai raksturīgs – psihoanalītiskā skatījumā tas rada telpu, kur simboliskās kārtības jēdziens *différance*

---

<sup>94</sup> Deridā apgalvo, ka nozīme rodas, nevis pateicoties binārajām opozīcijām sasvārpējās attiecībās, bet gan nebeidzamā spēlē starp apzīmētāja klātbūtni un citu apzīmētāju prombūtni. Nozīme nekad nav klātesoša, bet tiek konstruēta bezgalīgā atsaukšanās procesā uz klātneesošiem apzīmētājiem. Tādējādi nav iespējams galējs apzīmējams, kā kristietības konceptā par Dievu kā visa sākumu un galu. Līdz ar to Deridā pašos pamatos kritizē Rietumu filozofijas tradīciju, saskaņā ar kuru nozīme ir pilnībā klātesoša Vārdā, padarot runu vērtīgāku par rakstību, un uzskatot rakstību kā draudu, kas sagrauj šo klātbūtnes ideālu. Moi, T. *Sexual/Textual Politics*, p. 105-107

<sup>95</sup> Cixous, H., Clement, C. *The Newly Born Woman*. p. 124

mierīgi pastāv līdzās imaginārā noslēgtībai un identitātei. Torila Moi gan raksta, ka imaginārais Siksū nodarbina vairāk, un viņas variācijas par diferencēm un diversitāti šķiet tuvākas pirmsedipālā bērna polimorfajai perversitātei nekā iekāres polimorfajai izstumšanai simboliskajā kārtībā. Kā norāda Moi, vīzija par sievišķo rakstību kā sieviešu kreativitāti neapspiedošā un neseksistiskā sabiedrībā ir utopiska. Pati Siksū parāda sievišķās rakstības iespēju, nevis meklējot esošus paraugus, bet radot to kā eksperimentālu poētiku. Viņas eseju formā izteiktās teorijas ir vienlaikus sievišķās rakstības manifesti un paraugi.

Neraugoties uz nelielām diverģencēm, **Lisas Irigarajas** sievišķības un sievišķās valodas redzējums ir tuvs Helēnai Siksū. Abas uzskata, ka sievišķajam nav noteikti jābūt izstumtam no simboliskā, ka tas tā ir tikai fallogocentriskajā kultūrā, kur sievišķā citādība tiek apspiesta un reducēta uz vīrieša objekta, mātes vai jaunavas lomām. Atšķirībā no Siksū, kura savas idejas par alternatīvu sievišķo rakstību un sievišķā simboliskā konstruēšanu izvērš brīvi esejiskā manierē, Irigaraja daudzviet saglabā salīdzinoši zinātniskāku izteiksmi. Vienlaikus kritizējot akadēmiskās valodas normas kā vīrišķas,<sup>96</sup> Irigaraja uzskata, ka sievietes, kurām dabiski būtu runāt „nekārtībā”, valodā ir spiestas pieņemt vīrišķo simbolisko un tādējādi lieto to kā svešvalodu, tāpēc atrodas valodas trimdā – tas tā ir jau Bovuāras iezīmētās „otrā dzimuma” problēmas dēļ (tā kā vispārcilvēciskais tiek vienādots ar vīrišķo, tad gadījumos, kad nav zināms dzimums, vai ja runa ir par grupu, kurā figurē abi dzimumi, tiek automātiski lietoti vīrišķi vietniekvārdi utt.), kā arī valodā vārdi un jēdzieni vispār ir patriarhijas konstruēti un neatbilst sievietes valodas izjūtai.<sup>97</sup> Vienlaikus Irigaraja redz iespēju pārvarēt sievietes dilemmu simboliskajā: runāt kā vīrietim vai klusēt kā sievietei. To ļautu mātes-meitas attiecību simbolizēšana. Mātes un meitas attiecībām veltīti divi Irigarajas darbi: “Un viena bez otras nepakustas” („*Et l'une ne bouge pas sans l'autre*”, 1979) un “Miesa pie miesas ar māti” („*Le Corps-à-corps avec la mère*”, 1981).

Vairākos darbos Irigaraja rosina domāt par īpašu sieviešu valodu, ko viņa dēvē par sieviešu runu (*le parler femme*) vai par “runāt sievieti” (*parler femmes*), un raksturo to kā procesu, kurā sieviete runātu savā vārdā: „Runāt sievieti nav runāt par

<sup>96</sup> Irigaray, L. *Parler n'est jamais neutre*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1985

<sup>97</sup> Gandrīz visas franču feministes, runājot par sievišķo valodu, kā piemērus min vīriešu radītos tekstus, jo uzskata, ka sievietes, tā kā viņas lieto vīriešu radīto valodu kā svešvalodu, nejūtas tajā tik brīvi, lai pieļautu nepareizības. Piemēram, Kristeva atrod sievišķas īpašības Malarmē, Džoisa, Žana Ženē tekstos.

sievieti. Tas nenozīmē radīt diskursu, kura objekts vai subjekts būtu sieviete. Runāt sievieti – tas būtu stils, izteiksmes veids.”<sup>98</sup> Šai valodai nav iespējams sniegt nekādus paraugus, tā vienkārši tiek runāta.

Irigarajas ideja par sieviešu runu ir cieši saistīta ar viņas skatījumu uz sievišķību, kas balstās pieņēmumā, ka pastāv analogija starp sievietes psiholoģiju un “morfoloģiju” (no grieķu *morphē*, forma), ko Irigaraja nošķir no anatomijas. Sievietes forma ir patriarhālā falocentrisma apspiesta, tas sistemātiski liedz sievietei piekļuvi pašas baudai. Vīrieša bauda tiek izprasta kā monolīta un reprezentēta kā analogiska fallam, un tādā pašā veidā tā tiek attiecināta uz sievieti. Taču sievietes dzimumorgāni sastāv no daudziem elementiem, tāpēc viņas ekstāze (*jouissance*) ir multipla, nav vienota, ir nebeidzama.<sup>99</sup> Sieviete dod priekšroku nevis vizuālajam, bet pieskārienam.<sup>100</sup> Sievietes ekonomija nav spogulis, jo tā nedarbojas pēc vīrietim analoga modeļa. Viņas seksualitāte ir iekļaujoša, viņai nav jāizvēlas starp vaginālu un klitorisku baudu (kā domā Freids), jo viņa var gūt abas.<sup>101</sup> Sieviete bauda tuvību ar citu tik tuvu, ka nav iespējama piederēšana, īpašums.<sup>102</sup>

Ja Siksū un Irigaraja redz iespēju konstruēt sievišķo simbolisko, **Jūlija Kristeva** (*Julia Kristeva*, 1941) uzskata, ka „bez vīrišķās ass” nav iespējams neko pateikt, viņai svarīga ir svārstīšanās starp sievišķo un vīrišķo, nekārtību un kārtību. Kopumā Kristeva izturas piesardzīgi pret pieņēmumu, ka pastāv noteikta sievišķā rakstība. Viņa uzskata, ka “sievišķība” ir patriarhāla konstrukcija, un brīdina, ka īpašas sieviešu valodas meklējumi liek domāt par fiksētu seksuālo identitāti. Pēc Kristevas domām, šī identitāte ir mainīga un arvien atdzimst caur zīmju spēles impulsiem. Viņa atzīst dažus sieviešu izteiksmi vienojošos elementus, taču tie var būt veidojušies līdzīgu kultūras faktoru ietekmē. Atšķirības starp abu dzimumu autoru tekstiem gan pastāv, taču tās nav absolūtas, bet drīzāk var runāt par noteiktu parādību biežuma atšķirību – piemēram, sievietes radītam tekstam mēdz būt raksturīgi atšķirīgi tematiski elementi, mazāk izteikta kompozīcija, spēcīgāk paustas emocijas vai, gluži otrādi, noklusējumi.<sup>103</sup>

<sup>98</sup> Citēts pēc: Lapinska, I. *Sievišķās sintakses koncepcija L. Irigarajas filozofijā*. Feministica Lettica 3. Rīga: Zinātne, 2003. 150. lpp.

<sup>99</sup> Irigaray, L. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1977, p. 23-32

<sup>100</sup> Turpat, p. 25

<sup>101</sup> Turpat, p.27-28

<sup>102</sup> Turpat, p. 30

<sup>103</sup> Kristeva, J. *Talking about Polylogue*. No: *Feminist Literary Theory: A Reader*. Ed. Eagleton, M. pp. 301-303

Līdz 1974. gadam, kad iznāk Kristevas grāmata “Revolūcija poētiskajā valodā” („*La révolution du langage poétique*”), viņa cenšas formulēt izpratni par to, ko viņa dēvē par apzīmēšanas procesu (*procès de signification*). Kristeva balstās Žaka Lakāna psihoanalīzē, taču pievērš uzmanību tam, kas pastāv pirms valodas un Lakānu neinteresē, proti, dziņu ķermeniskajam, nevis psihi izstumtajam aspektam. Lakāna nošķirumu starp imagināro un simbolisko kārtību Kristeva aizstāj ar nošķirumu starp *semiotisko* (jeb pirmssimbolisko) un *simbolisko*.<sup>104</sup> Viņasprāt, apzīmēšanas process norisinās to mijiedarbībā.

Neraugoties uz dažādām pretrunām un definēšanas grūtībām, Jūlijas Kristevas teorijā par semiotisko un simbolisko valodā lielā mērā balstīta V. Belševicas, Ā. Elksnes un M. Kromas dzejas formālā un semantiskā līmeņa mijiedarbības analīze, tāpēc nākamajā apakšnodaļā tā izklāstīta sīkāk.

### 1.2.3. Semiotiskā un simboliskā valodas modalitāte Jūlijas Kristevas izpratnē

Lai gan Sandra Meškova vairākkārt<sup>105</sup> aplūkojusi Jūlijas Kristevas darbus un galvenās teorētiskās nostādnes, tostarp nošķirumu semiotiskais/simboliskais, tomēr dziļākai šo jēdzienu un to saistības ar šajā pētījumā aplūkojamo poētiku izpratnei nepieciešams vēlreiz pievērsties Kristevas rakstītajam. Šī apakšnodaļa balstīta Jūlijas Kristevas grāmatā „Revolūcija poētiskajā valodā”, galvenokārt tās nodaļā „Semiotiskais un simboliskais”. Tajā Kristeva vispirms pievēršas apzīmēšanas procesam, cenšoties atbildēt ne vien uz jautājumu, kā valoda nonāk līdz nozīmei (apzīmē), bet arī uz tikpat svarīgo jautājumu – **kas ir tas, kas valodā pretojas saprotamībai un apzīmēšanai**, un kāda tam nozīme dzejā.

J. Kristevas rakstītajā lingvistika cieši savijas ar filozofiju, psihoanalīzi, kultūras antropoloģiju. Kristeva izšķir divas valodas modalitātes – semiotisko un simbolisko. Pēc grieķu etimoloģijas abi šie termini ir saistīti ar zīmi, taču katrs no tiem izceļ citu zīmes aspektu: semiotiskais – atšķirīgumu, bet simboliskais – savienošānu. Kristeva

<sup>104</sup> Kristeva, J. *The Semiotic and the Symbolic*. No: Revolution in Poetic Language. Columbia University Press, 1984. p. 19-106

<sup>105</sup> Disertācijā “Sievšķā reprezentācijas latviešu un ziemeļamerikāņu literatūrā”, grāmatā „Subjekts un teksts”, kā arī rakstā „Feminisms” grāmatā „Mūsdienu literatūras teorijas”.

semiotisko modalitāti saista ar sievišķo, bet simbolisko – ar vīrišķo. Viņa uzskata, ka abas šīs modalitātes piemīt jebkura dzimuma autora rakstītam tekstam.

Uzsākot nodaļu „Semiotiskais un simboliskais”, Kristeva raksta, ka modernās lingvistikas teorijas parasti uzskata valodu par stingri „formālu” objektu, kas ietver sintaksi un matematizāciju, pieņemot, ka zīme aizvieto viņpus valodas esošo, un ka valodai nav subjekta (vai arī pieļaujams tikai transcendentāls ego).<sup>106</sup>

Tomēr pastāv divi virzieni, kas pievēršas pašam „ārpusesošajam”, uzskatot, ka tā ignorēšana kavē lingvistikas teorijas attīstību, tostarp formālās pieejas ietvaros, bet jo īpaši lielas problēmas rada tiem semiotiķiem, kuri nodarbojas ar specifiskām apzīmēšanas praksēm – kā māksla, dzeja un mīts.

Pirmajā virzienā tiek uzsvērtā formālo lingvistisko attiecību saistība ar šo viņpusējo psihosomatiskajā līmenī, apskatot subjekta pirmatnējo impulsu [*pulsions*] un procesu (pārvirzes un kondensācijas) ietekmēto motivāciju, kas veido attiecības starp apzīmējamo un apzīmētāju, tomēr netiek ņemta vērā valodas sintaktiski semantiskā funkcija un netiek artikulēta pirmatnējo procesu saikne ar pēcedipālo subjektu un tā allaž simbolisko un/vai sintaktisko valodu.

Otrajā virzienā pašas teorijas formālismā tiek ieviests semiozes līmenis, savietojot dažāda veida attiecības starp sarunu biedriem dziļā „dziļajā struktūrā”. Gan semantiskie lauki, gan loģiskās – un arī intersubjektīvās – attiecības, izrādās esam gan intro-, gan translingvistiskas vienlaikus. Lingvisti, kuriem interesē semantisko ierobežojumu izskaidrošana, nodala vairākus *stilu* tipus atkarībā no runājošā subjekta pozīcijas. Lai gan šādos pētījumos semantikas jomā ietiecas stilistika, to mērķis ir izpētīt apzīmēšanas norisi, ņemot vērā subjektu. Tādēļ lingvistika ir saistāma cita starpā arī ar „filozofiju, no kuras lingvisti ir domājuši, ka varēs izvairīties”.<sup>107</sup>

Minētie divi virzieni iezīmē viena un tā paša apzīmēšanas procesa divas modalitātes.

„Pirmo mēs sauksim par "semiotisko", otrajai paturot šo terminu: "simboliskais". Abas šīs modalitātes ir nešķiramas apzīmēšanas procesā, kas veido valodu, un vienas un otras dialektika definē diskursa tipus (naratīvs, metavaloda, teorija, poēzija utt.): tas nozīmē, ka tā sauktā "dabiskā" valoda pieļauj dažādus semiotiskā un simboliskā artikulācijas veidus. Iepretim tam

<sup>106</sup> Kristeva to raksta 20. gs. 70. gados, tomēr arī mūsdienu lingvistikā mēdz diskutēt par formālās pieejas spēju vai nespēju izskaidrot visus valodas procesus.

<sup>107</sup> Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984, p.23

pastāv neverbālas apzīmēšanas sistēmas, kuras konstruējas ekskluzīvā kārtā no semiotiskā (piemēram, mūzika). Taču mēs redzēsīm, ka šī ekskluzivitāte ir gluži relatīva, un tam pamatā ir tieši nepieciešamā dialektika starp abām tā nozīmēšanas procesa modalitātēm, kurš veido subjektu. Tā kā subjekts vienmēr ir semiotisks un simbolisks, visa apzīmējošā sistēma, ko tas producē, nevar būt "ekskluzīvi" semiotiska vai "ekskluzīvi" simboliska, taču to obligāti iezīmē parāds iepretim otram."<sup>108</sup>

Termins „**semiotiskais**” šeit tiek saprasts grieķu nozīmē, tas cēlies no grieķu σημεῖον *sēmeion* – atšķirības [pa]zīme, pēda, rādītājs, pareģojoša zīme, pierādījums, iegravēta vai rakstīta zīme, pēda, veidojums. Kristeva raksta, ka šī vārda dominējošā nozīmē ietverts **atšķirīgums**, un tas ļauj to saistīt ar apzīmēšanas procesa konkrētu modalitāti. Uz šo modalitāti norāda Freida psihoanalīze, postulējot ne vien fasilitāciju un impulsu strukturējošo izvietojumu, bet arī tā dēvētos pirmatnējos procesus, kas pārvirza un kondensē gan enerģijas, gan to fiksējumus. Subjekta vēl nekonstituēto ķermeni caurstrāvo neizmērāms daudzums enerģijas, un tā subjekta attīstības gaitā tiek pakļauta noteiktiem ierobežojumiem, kuru ķermenim uzliek ģimenes un sabiedrības struktūras. Tādējādi impulsi, kas ir vienlaikus enerģijas lādiņi un arī fiziskas „zīmes”, artikulē neizteismīgu kopumu, ko veido dziņas un to stāzes, kustīgumā, kas ir pilns kustības, kas vienlaikus tiek tikpat intensīvi regulēta. Kristeva to dēvē, izmantojot Platona terminu, par *chora*, norādot uz artikulācijas (ko veido kustības un to ātri gaistošās stāzes) izteikto pagaidu raksturu. Šī nenoteiktā artikulācija tiek nodalīta no izvietojuma, kas jau ir atkarīgs no reprezentācijas. *Chora* kā pārrāvums-artikulācija (ritms) pastāv pirms acīmredzamības, ticamības, telpas un laika izpratnes. *Chora* vēl nav zīme, ne apzīmētājs, tomēr tā tiek ģenerēta, lai sasniegtu apzīmējošo pozīciju. Nebūdama ne modelis, ne kopija, *chora* pastāv pirms formēšanas un atspoguļošanas un atrodas to pamatā, un ir analoga vienīgi vokālajam un kinētiskajam ritmam. Platons dēvē šo tvertni jeb *chora* par barojošu un mātišķu, vēl nevienotu sakārtotā veselumā, jo tajā nav klātesoša dievība. Lai gan *chora* trūkst vienības, identitātes un dievības, *chora* tomēr ir subjekts regulējošā procesā [*réglementation*], kas atšķirīgs no simboliskā likuma, tomēr realizē pagaidu pārtraukumus. *Chora* ir apzīmēšanas modalitāte, kurā lingvistiskā zīme vēl nav artikulēta kā objekta trūkums un kā nošķiršana starp reālo un simbolisko. Kristeva uzsver, ka *chora* vokālā un žestiskā struktūra ir subjekts objektīvajā *sakārtošanā*

<sup>108</sup> Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique: l'avant-garde a la fin du 19e siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Éditions du Seuil, 1974. p. 22.

(Šeit un turpmāk no franču valodas tulkotajiem fragmentiem franču valodas konsultante Irēna Auziņa.)

[*ordonnancement*], ko diktē daba vai sociāli vēsturiski ierobežojumi (bioloģiskās atšķirības starp dzimumiem vai ģimenes struktūras).

Sociālā organizēšana, kas jau ir simboliska, atstāj nospiedumus starpformā, kas organizē *chora* nevis saskaņā ar *likumu* (šis termins tiek rezervēts simboliskajam), bet caur *sakārtošanu*. Kristeva raksta, ka saskaņā ar vairāku psiholingvistu pētījumiem, pastāv konkrēti procesi, kas organizē pirmsverbālo semiotisko telpu saskaņā ar loģiskām kategorijām, un tāpēc tie ir uzskatāmi par pirms vai ārpus valodas esošiem. Kristeva pievēršas pirmsverbālajai funkcionālajai stadijai, kas nosaka saikni starp vēl nekonstituēto ķermeni, objektiem un ģimenes locekļiem.<sup>109</sup> Viņa tomēr nodala šo funkcionēšanu no simboliskām darbībām, kas atkarīgas no valodas kā zīmju sistēmas, vai tā būtu balss vai žestu valoda (piemēram, kurlmēmo valoda). Semiotiskajam raksturīgā kinētiski funkcionālā stadija ievada zīmes veidošanos. Tā nav kognitīva tādā nozīmē, ka to neapzinās jau konstituēts subjekts, taču, kā Kristeva raksta, funkciju izcelsmi, kas organizē semiotisko procesu, iespējams izskaidrot vienīgi tādas teorijas ietvaros, kas nereducē subjektu uz vienīgi tādu, kas „saprot”, bet gan pievēršas pirms-simboliskajām funkcijām subjektā. Kristeva atsaucas uz Melānijas Kleinas izvērsto Freida dziņu teoriju. Tā kā dominējošās ir orālās un anālās dziņas, kas orientētas uz mātes ķermeni un strukturētas ap to, mātes ķermenis kļūst par vidutāju starp bērna ķermeni un simbolisko likumu, kas organizē sociālās attiecības. Mātes ķermenis kļūst par semiotiskā *chora* sakārtojošo principu. Lai gan bērna dziņas ir vienlaikus asimilējošas un destruktīvas, pozitīvas un negatīvas, tomēr virsroku ņem agresija un destrukcija, jeb, kā atzīmējis Freids, galvenais instinkts ir nāves dziņa. Ar apzīmējumu „impulsi” („dziņas”) tiek saprasti uzbrukumi stāzēm, kas tiek konstituētas, atkārtojot ierobežojumus; ierobežojumi un stāzes neved pie identitātes, kas būtu uzlūkojama kā to funkciju rezultāts. Semiotiskais *chora* nav nekas vairāk kā vieta, kur subjekts tiek vienlaikus radīts un iznīcināts, kur tā vienotība tiek pakļauta ierobežojumu un stāžu procesam, kas veido subjektu.

„[B]ioloģisko un sociālo struktūru spiediena bremsēts, impulsu lādiņš cieš no stāzēm: tā izlaušanās provizoriski fiksējas un iezīmē diskontinuitātes tajā, ko var saukt par dažādiem semiotizējamiem materiāliem – tie ir balss, žesti, krāsas. Foniskās (vēlāk fonēmiskās), kinētiskās un hromatiskās vienības un atšķirības ir tādu impulsa stāžu iezīmes. Tad iedibinās savienojumi, funkcijas starp šīm diskrētajām iezīmēm, kuru pamatā ir impulsi un kuras artikulējas atkarībā no to līdzības vai pretstata, vai nu

---

<sup>109</sup> Imaginārajā bērns nenošķir sevi no mātes un pasaules, bet tomēr notiek sazināšanās ar zīmju palīdzību. Šādas zīmes ir pieskārieni, balss intonācijas, mīmika.



slīdot, vai arī kondensējoties. Metonīmijas un metaforas principi atrodas šeit, neatdalāmi no impulsu ekonomijas, kas ir to pamatā.”<sup>110</sup>

Atzīstot pārvirzes un kondencācijas procesu būtisko nozīmi, Kristeva norāda, ka jāpievērš uzmanība arī attiecībām, kas saista fragmentētā ķermeņa zonas citu ar citu un ar ārējiem “objektiem” un “subjektiem”, kas vēl nav konstituēti. Šis attiecību veids ļauj specifizēt semiotisko kā apzīmēšanas procesa psihosomatisko modalitāti, kas nav simboliska, bet gan artikulē nepārtrauktību – savienojumus starp balsenes un anālajiem sfinkteriem ritmiskās un intonatīvās vokālās modulācijās (vai, piemēram, starp sfinkteriem un ģimenes locekļiem).

Visi šie procesi un attiecības, kas norisinās pirms zīmes un sintakses, ir nepieciešami, lai veidotos valoda, bet nav identiski valodai. Tie pieder pie subjekta konstituēšanas procesa, jo tie sinhroni funkcionē subjekta paša (proti, domājošā subjekta) apzīmēšanas procesa ietvaros. Tie piesaista uzmanību tikai sapņa loģikā, un dominē tikai dažās apzīmēšanas praksēs, tādās kā teksts.

Kristeva nošķir semiotisko (impulsi un to artikulācijas) līmeni no apzīmēšanas līmeņa, kas allaž ir pieņēmumu vai spriedumu jeb pozīciju līmenis. Pozicionēšana tiek strukturēta kā pārrāvums apzīmēšanas procesā, nostiprinot subjektu un tā objektu kā propozicionalitātes priekšnosacījumus. Šo pārrāvumu Kristeva dēvē par *tētisko* fāzi. Jebkurš izteikums, vai tas būtu vārds vai teikums, ir tētisks. Subjektam jānodalās no sava tēla un caur to, no objektiem un caur tiem. Šis tēls un objekti jāpozicionē telpā, kas kļūst simboliska, jo saistās ar divām nošķirtām pozīcijām, reģistrējot vai pārgrupējot tās atvērtā kombinatoriskā sistēmā. Bērna pirmie izteikumi ietver žestu, objektu un vokālu izpausmi. Tie vēl nav teikumi, taču ir tētiski, jo nodala objektu no subjekta un attiecina uz to semiotisku fragmentu, kas kļūst par apzīmētāju (metaforiski vai metonīmiski – piemēram, visi dzīvnieki kļūst par „vau-vau”, jo tā saka suns). Tādējādi tiek pozicionēta identitāte vai atšķirība, reprezentējot sprieduma vai pieņēmuma aizmetni. Kristeva apgalvo, ka apzīmēšanas procesa tētiskā fāze ir izteikuma jeb nozīmes un propozīcijas iespējamības visdziļākā struktūra.

Balstoties bezapziņas teorijas Lakāna versijā, Kristeva raksta, ka apzīmēšanas procesa tētiskajā fāzē subjektam būtiska ir spoguļa stadija<sup>111</sup> un bailes no kastrācijas.

<sup>110</sup> Kristeva, J. *La révolution du langage poétique: l'avant-garde a la fin du 19e siècle : Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Éditions du Seuil, 1974, p. 28

<sup>111</sup> Pēc Lakāna teorijas, spoguļa stadija ir pārejas posms no imaginārā uz simbolisko. Koncepts izprotams gan burtiskā nozīmē – proti, pēc sešu mēnešu vecuma bērniņš atpazīst sevi spogulī un saprot, ka tas ir viņš pats, nevis cits mazulis –, gan arī spoguļattēls kalpo kā metafora subjekta paštēlam, kas

Spoguļa stadija rada „telpisku intuīciju”, kas rodama zīmēs un teikumos. Lai notvertu savu spoguļattēlu, bērnam no tā jānodalās – pašam no sava semiotiskā kustīguma, kas ķermeni fragmentē vairāk nekā vieno reprezentācijā. Saskaņā ar Lakānu, spoguļattēls ir objektu pasaules prototips. *Ego* veidola pozicionējums noved pie citu atsevišķu un apzīmējamu objektu pozicionējuma. Bērna pirmie holofrastiskie izteikumi parādās spoguļa stadijas ietvaros (6 – 18 mēneši). Kristeva raksta, ka valodas mācīšanās var būt kā akūta un dramatiska konfrontācija starp pozicionēšanu–nodalīšanu–identifikāciju un semiotiskā *chora* kustīgumu. Nošķiršanās no mātes ķermeņa, *fort-da spēle*<sup>112</sup>, orālitate un analitate – tās visas darbojas kā permanenta negativitate, kas grauj tēlu un izolēto objektu, pat ja atvieglo semiotiskā tīkla artikulāciju, kas pēcāk būs nepieciešama valodas sistēmā, kur tas būs vairāk vai mazāk integrēts kā apzīmētājs.

Savukārt kastrācija iezīmē pēdējo posmu atdalīšanās procesā, kas pozicionē subjektu kā apzīmējamu, kas nozīmē – atsevišķu, allaž konfrontētu ar citu: *imago* spogulī (apzīmētu) un semiotisko procesu (apzīmētāju). Kā jebkuras prasības adresāts un izpildītājs, mātes ķermenis ieņem cita vietu. Viņa ir falls, līdz kamēr kastrācijas atklāšana nošķir subjektu no tā simbiozes ar māti, un šī trūkuma atklāšana padara fallisko funkciju par simbolisku. Tas ir izšķirošs brīdis ar sekām – subjekts atklāj sevi simboliskajā, nodalās no saplūsmes ar māti, reducē baudu līdz ģenitālajai, un pārvieto semiotisko kustīgumu simboliskajā kārtībā. Tādējādi beidzas tētiskās fāzes veidošanās, kas dara plaisu starp apzīmētāju un apzīmējamo atvērtu jebkurai iekārei, kā arī jebkurai darbībai, ieskaitot pašu baudu [*jouissance*], kas pārsniedz tos abus.

Kristeva uzsver, ka falls totalizē apzīmējamo efektus kā apzīmējošā izraisītus: falls pats ir apzīmētājs. Citiem vārdiem, falls nav dots izteikumā, bet tā vietā atsaucas ārpus sevis uz priekšnosacījumu, kas dara izteikumu iespējamu. Apzīmēšana pastāv tieši tāpēc, ka tajā nav subjekta. Plaisa starp iedomāto *ego* un impulsu kustīgumu, starp māti un tai izteikto prasību, ir tas pats pārrāvums, kas iedibina to, ko Lakāns sauc par Cita novietošanu apzīmētāja vietā. Šis cits, kas vairs nav māte, no kuras

---

veidojas pateicoties tam, ka to „atspoguļo” apkārtējā pasaule, galvenokārt māte. Sk. Lacan, J. *The four fundamental concepts of psycho-analysis*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, 1977 [1973].

<sup>112</sup> Zigmunds Freids ieviesa šo apzīmējumu psihoanalīzē pēc tam, kad izdzirdēja savu mazdēlu Ernstu rotaļājoties atkārtotam izsaukieniem *fort!* un *da!* – , kas vācu valodā nozīmē prom! un tur! Bērns tos daudzkārt atkārtoja, mezdams projām rotaļlietas.

Sk. Freids, Z. *Sapņa interpretācija*. Rīga : Zvaigzne ABC, 2015

bērns galēji nodalās caur spoguļa stadiju un kastrāciju, prezentē sevi kā vietu apzīmētājam, ko Lakāns dēvē par Citu.

Kristeva uzskata, ka šī semiotiskā kustīguma transformācija pārvieto to ārpus autoerotiskā un mātišķā ietvara, un, ieviešot apzīmētāja/ apzīmējamā plaisu, ļauj tam apzīmēt. Pati apzīmēšana izpaužas kā apzīmēšanas procesa stadija – ne tik daudz tā pamats, kā robeža. Apzīmēšana noris „zem pirms-apzinātā zīmes”. Apzīmētāja/apzīmējamā transformācija, kas konstituē valodu, tiek skatīta saistībā ar sociālo līmeni. Saikne ar māti ir pārcirsta un transformēta simboliskās attiecībās ar citu; Cita konstituēšana ir nepieciešama, lai komunicētu ar citu. Apzīmētāja/apzīmējamā pārrāvums ir sinonīms sociālajai sankcijai – pirmā sociālā cenzūra. Tētiskā fāze, proti, *imago* pozicionēšana, kastrācija un semiotiskā kustīguma pozicionējums ir kā vieta Citam, kā apzīmēšanas priekšnoteikums, tas ir, kā valodas rašanās priekšnoteikums. Tētiskā fāze iezīmē sliekšni starp diviem heterogēniem līmeņiem – semiotisko un simbolisko, no kuriem pēdējais ietver daļu no pirmā un to sašķelšanu, tāpēc iezīmē pārrāvums starp apzīmētāju un apzīmējamo.

Pēc Kristevas domām, „**simboliskais**” ir atbilstošs termins šai allaž sašķeltajai vienībai, kas ir plīsuma radīta un nav iespējama bez tā. Īpaši piemērots tas viņai šķiet etimoloģijas dēļ: grieķu valodā *σύμβολον* (*symbolon* > *syn* – mest, *bole* – kopā) ir pazīšanas zīme. Objekts sadalās divos un daļas nošķiras, bet tāpat kā acu plakstiņi, *σύμβολον* savieno divas plaisas malas.

Sašķeltās tētiskās vienotības sadalīšanās ir pārrāvuma rezultāts, kas noliek heterogēno funkcionēšanu apzīmētāja pozīcijā. Runājošā subjekta fantāzijas artikulē impulsu ietiekšanos apzīmētāja līmenī, tās pārtrauc apzīmētāju un nobīda iekāres metonīmiju no Cita uz ekstāzi [*jouissance*], kas atbrīvojas no objekta un atkal pievēršas autoerotiskajam ķermenim. Tas, ka valoda ir aizsardzības konstrukcija, atklāj tās divējādumu – nāves dziņu tās pamatos. Ja valoda aizsargā ķermeni no impulsu uzbrukuma, radot tam apzīmētāja vietu, kurā ķermenis var apzīmēt sevi, un ja tāpēc valoda, kalpojot nāves dziņai, paslēpj narcisismu, pret kuru šī dziņa var būt vērsta, tad iedomas atgādina mums par nepārtraukto dziņu heterogenitātes klātbūtni.

Apzīmēšanas procesa poētiskās „deformācijas” saistītas ar impulsiem (dziņām), kuras tētiskajā fāzē nav izdevies sadalīt apzīmētājā un apzīmējamajā. Sociālās cenzūras (apzīmētāja-apzīmējamā plaisas) traucējumi apliecina nāves dziņas pieplūdumu, ko nav apvaldījis ne apzīmētājs, ne cits, ne spogulis, ne māte.

„Mākslinieciskās” praksēs semiotiskais, kas ir simboliskā priekšnosacījums, atklājas kā tāds, kas vienlaikus sagrauj simbolisko. Subjektam jābūt atrisinājušam Edipa kompleksu, lai impulsu uzbrukumi tētiskajam neļautu izpausties iedomām vai psihozei, bet tā vietā vestu pie otrās pakāpes tētiskā, t.i. pie semiotiskajam *chora* raksturīgās funkcionēšanas atsākšanas valodas apzīmēšanas mehānismā. Tas novērojams mākslā un īpaši poētiskajā valodā. Pēc Edipa kompleksa semiotiskais *chora* var tikt nolasīts nevis kā neveiksme tētiskajā, bet kā tā priekšnosacījums. Neirotiķi un psihiski slimi cilvēki var tikt definēti kā tādi attiecībās ar tētisko. Viņus ārstējot, psihonālīze skata semiotisko kustīgumu vienīgi kā traucējumu, savukārt tētiskās fāzes noraidījums un mēģinājums hipostazēt semiotisko kustīgumu kā autonomu no tētiskā var tikt uztverts kā nepakļaušanās psihoanalīzei. Daži tāpēc uzskata, ka šāds tētiskā noraidījums atrodams dzejā kā ģenētiskā koda tieša transkripcija. Tomēr, raksta Kristeva, dzejas prakse nav iespējama bez tētiskā, un teksts, lai tas turētos kopā kā teksts, prasa pabeigtību, strukturētību, semiotiskā kustīguma totalizāciju. Šī pabeigtība konstituē sintēzi, kam nepieciešama valodas tēze, un semiotiskais iznīcina to, vienīgi lai izteiktu to jaunā veidā, un tieši tas atšķir tekstu kā apzīmēšanas praksi no muļķībām, kas raksturo neirotikisko diskursu. Vienīgi tāds subjekts, kam tētiskais nav semiotiskā *chora* represija, bet gan pozīcija, kas tikusi vai nu pieņemta, vai pārvarēta, var pārvērtēt tētisko un artikulēt jaunu izteikumu.

Fakts, ka valoda nav iespējama bez tētiskā, ir aplūkojams arī saistībā ar sociālantropoloģiju, kas pēta tētiskā produktus, proti, strukturālās attiecības, kas ir līdzīgas valodā un sabiedrībā. Kristeva raksta, ka sociālajā kārtībā pastāv divu veidu sabiedriski „notikumi”, kas atbilst tētiskajam momentam. Pirmā ir cilvēka upurēšana – vardarbība, kas noslēdz iepriekšējo (semiotisko, pirmsimbolisko) vardarbību. Upurēšana ievieš vienlaikus simbolu un simbolisko kārtību, un šis pirmais simbols, slepkavības upuris, kurā tiek koncentrēta vardarbība, tiek pārvietots simboliskajā kārtībā tajā pašā brīdī, kad tā tiek radīta, reprezentējot vienīgi valodas ielaušanās strukturālo vardarbību kā *sōma* slepkavību, ķermeņa transformāciju, impulsu sagūstīšanu.

„[P]astāv prakse, kas apņem upuri un kas caur viņa pozīciju, ar to un par spīti tai izvērš semiotiskā spara izšķiešanu, iekustina simboliskā ietvaru robežu un tiecas izšķīdināt loģisko kārtību, proti, galu galā robežu, no kurienes sākas cilvēciskais un sociālais. Runa ir par reprezentāciju, kas parasti ir pirms upura un kas ir teātra, poēzijas, dziesmas, dejas u. tml. laboratorija – māksla. Tas, ka tā imitē cīņu, kas norisinās pirms nonāvēšanas, ir sekundāri salīdzinājumā ar faktu, ka tā imitē – un šim

jēdzienam ir jāatdod visa atdarināšanas nozīme, kas tam piemīt – nevis atdalīta objekta atdarināšana, bet gan simboliskās ekonomijas kustības atdarināšana. Tieši reproducējot apzīmējošo – vokālo, žestisko, verbālo – subjekts šķērso simboliskā robežu un sasniedz šo semiotisko *chora*, kas ir viņpus sociālās robežas. Apzīmējošā trajektorijas atkārtošana sākot no simboliskā izvērš pašu simbolisko un atver to – caur robežu, ko upuris drīz attēlos vai ir jau attēlojis uz skatuves – šim kustīgumam, kur dzēšas jebkura jēga.”<sup>113</sup>

Pastāv virkne sakrālu „reprezentāciju” – Kristeva min grieķu Dionīsa svētkus kā piemēru tam, kā apzīmētāja straume pārpludina simbolisko kārtību un pareģo apzīmētāja šķīdināšanu dejā, dziedāšanā un poētiskā piederībā pie dzīvnieku valsts.

Māksla – šī simboliskā semiotizācija – tādējādi reprezentē ekstāzes [*jouissance*] ieplūšanu valodā. Kamēr upurēšana nosaka ekstāzes robežas sociālajā un simboliskajā kārtībā, māksla specifizē līdzekļus – vienīgos līdzekļus – kas ekstāzei pieejami, lai iefiltrētos kārtībā. Salaužot socio-simbolisko kārtību, atverot to vaļā, mainot vokabulāriju, sintaksi, pašu vārdu un atbrīvojot zem tiem impulsus, ko atnesušas vokālās vai kinētiskās atšķirības, ekstāzes darbojas sociālajā un simboliskajā. Pretēji upurēšanai, dzeja rāda, ka valoda sevi aizdod ekstāzes iekļūšanai socio-simboliskajā, un ka tētiskais obligāti neietver teoloģisko upurēšanu.

Upurēšana un māksla reprezentē divus tētiskās funkcijas aspektus: ekstāzes aizliegumu valodā, kā arī ekstāzes ieviešanu valodā un caur to. Caur tētisko pārrāvumu māksla paņem no rituālās telpas to, ko teoloģija slēpj – transsimbolisko ekstāzi, kustīguma iebrukumu, kas apdraud sociālā līmeņa un subjekta vienotību. Šādā veidā dzeja (vai deģa, vai mūzika) cauri laikiem sastopas ar atšķirīgu *sōma*, kas ir upurēts sociālas grupas izdzīvošanas labad: augiem, totēma dzīvniekiem, radniekiem un pat cilvēku-dievu. Dzeja konfrontē kārtību tās visfundamentālākajā līmenī – valodas loģiku un valsts likumus. No savas rituālās sākotnes dzeja saglabā tētiskā patēriņu, tā atvēršanos semiotiskajam spēkam un tā spēju ļaut izlauzties ekstāzei. Sastopoties ar valodu un sabiedrību, dzeja tomēr vairs nesaduras ar upurēšanu, kas ir tētiskā ierosināta, bet drīzāk pašu tēzi (loģika– valoda– sabiedrība). Tāpēc tā vairs nevar palikt tikai „dzeģa” – tā vietā, caur tētiskā pozicionēšanu, dzeģa kļūst par konfrontāciju starp ekstāzi un tētisko, tas ir, pastāvīgiem centieniem parādīt impulsu fasilitāciju pašā lingvistiskajā kārtībā. Poētiskās valodas mūžīgā funkcija ir caur simbolisko pieteikt to, kas ietekmē, caurstrāvo un apdraud simbolisko.

---

<sup>113</sup> Kristeva, J. *La révolution du langage poétique : l'avant-garde a la fin du 19e siècle : Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Éditions du Seuil, 1974, p. 77

Ideja par semiotisko kā simboliskajam raksturīgu, bet arī tādu, kas iziet viņpus simboliskā un apdraud tā pozīcija, maina vispārēji pieņemtos uzskatus par semiotiskā funkcionēšanu: tā liek apsvērt semiotiskā funkcionēšanu kā daļu no apzīmēšanas prakses, kas ietver simboliskā faktoru. Līdz ar to šis mehānisms jāaplūko apzīmēšanas ķēdes ietvaros, ko iedibina tētiskais. Bez šīs jaunās dialektikas semiotiskā funkcionēšana varētu tikt saistīta ar semiotisko *chora*, kas ir pirms spoguļa stadijas un edipālā posma, bet ne ar apzīmēšanas praksi, kas ir tik augstā mērā antiedipāla, ka līdz ar to ir anti-tētiska, para-doksāla. Visbeidzot, tāda dialektika ļauj palūkoties uz apzīmēšanas praksēm kā asimetriski sadalītām – nedz absolutizējot tētisko iespējami teoloģiskos aizliegumos, nedz arī noliedzot tētisko iznīcinošā irracionālismā. Nepārskāpjamu un vainu izraisīšu dievišķu pavēļu, romantisku neprātību, tīra trakuma, sirreālistu automatisma vai pagāniska plurālisma vietā mēs redzam apzīmēšanas subjekta stāvokli kā heterogēnu pretrunu starp diviem nesavienojamiem elementiem, atsevišķiem, bet nenodalāmiem no procesa, kurā tie uzņemas asimetriskas funkcijas.

Ņemot vērā nošķirumu starp semiotisko *chora* un simbolisko, Kristeva pievēršas teksta funkcionēšanai. Viņa izšķir *genotekstu*, kas ietver semiotiskos procesus, bet arī simboliskā iezīmes; un *fenotekstu* jeb valodu, kas kalpo saziņai.

Genoteksta semiotiskie procesi satur impulsus, to dispozīciju un to radīto ķermeņa sašķelšanu, kā arī ekoloģiskās un sociālās sistēmas ap ķermeni, piemēram, objektus un pirmsedipālās attiecības ar vecākiem. Simboliskais genotekstā ietver subjekta un objekta parādīšanos un nozīmes aizmetņus, tostarp kategorijas: semantisko un kategorizējošo lauku. Genoteksts ir vienīgais impulsu transfērs, kas organizē telpu, kurā subjekts vēl nav atvērta vienotība, kas taps izdzēsta, ļaujot rasties simboliskajam. Lai gan genotekstu iespējams saskatīt valodā, tas nav lingvistisks, bet drīzāk process, kas tiecas artikulēt ātri gaistošas un neapzīmējošas struktūras. Genoteksts ir valodas pamatā.

Fenoteksts turpretī ir saistīts ar kompetenci un performanci, tas ir sašķelts un sadalīts, un nav reducējams uz semiotisko procesu, kas darbojas caur genotekstu. Fenoteksts ir struktūra, kas pakļaujas komunikācijas likumiem un paredz izteikuma subjektu un adresātu.

Kristeva raksta – ja šos terminus būtu iespējams pārtulkot metavalodā, varētu teikt, ka genoteksts atbilst topoloģijai, bet fenoteksts algebrā. Viņa min Malarmē un Džoisu kā piemērus, kad fenoteksts sasniedz semiotisko *chora*, kas modificē

lingvistiskās struktūras. [20. gs. 70. gados] Kristeva raksta, ka tikai “pašā pēdējā laikā”, kā arī revolucionāros periodos, apzīmēšanas prakse ir ierakstījusi fenotekstā plurālu, heterogēnu vai pretrunīgu apzīmēšanas procesu, kas ietver impulsu plūsmu, materiālo diskontuinitāti, politisko cīņu un valodas iznīcināšanu.

Šajā nodaļā tika parādīti svarīgākie feministisko teoriju skatpunkti, no kuriem iespējams aplūkot autores sievietes radītu tekstu.

Tā kā rakstnieces pārstāv vairākas tradīcijas reizē, nav iespējams nošķirt sieviešu literāro tradīciju kā autonomu un vienotu. Tomēr ginokritiķes aicina aplūkot rakstnieces sievietes kā atsevišķu grupu, uzsverot viņu kopīgo vēsturi un norādot, ka sieviešu rakstītā atšķirīgumā izšķiroša nozīme ir kultūrai, nevis bioloģijai vai psiholoģijai. Savukārt vairākas franču feminisma teorētiķes tiecas padziļināt un variēt izpratni par vīrišķo un sievišķo tekstā.

Tālākajās nodaļās V. Belševicas, Ā. Elksnes un M. Kromas dzejas poētika tiks aplūkota kā daļa no latviešu sieviešu dzejas tradīcijas, pievēršot uzmanību gan etnisku, gan dzimuma un dzimtes faktoru izraisītas apspiestības aspektam. Viņu dzejas valoda tiks aplūkota saistībā ar Jūlijas Kristevas teoriju par semiotisko un simbolisko valodas modalitāti, gan apzinoties tās pretrunas un definēšanas grūtības. Turpmāk tiks mēģināts arī noskaidrot, vai un kādā veidā Belševicas, Elksnes un Kromas dzejā ir klātesošs sievišķais simboliskais, ko šajā pašā laikā Rietumos aicina īstenot Helēna Siksū un Lisa Irigaraja.

## 2. SIEVIETES RAKSTĪBA LATVIEŠU DZEJAS TRADĪCIJĀ

Aplūkojot sieviešu literārās tradīcijas kontekstā Aspazijas daiļradi, Zita Kārkla raksta, ka šāda pieeja ļauj „ieraudzīt tradicionāli atzītās jeb „lielās rakstnieces”, tostarp arī Aspaziju, nevis kā nejaušus ģēnijus sieviešu vidū, netīšus talanta uzzibsnījumus vīriešu dominējošā tradīcijā, bet gan kā daļu no daudz lielākas un visādā ziņā daudzveidīgas rakstošo grupas.”<sup>114</sup> 19. gs. beigās Latvijā līdzās Aspazijai sāk rakstīt pirmā latviešu prozaiķe Marija Valdemāre-Medinska, pirmā latviešu dramaturģe Marija Pēkšēna, dzejnieces Esenbergu Alīde un Reinovsku Katrīna, kā arī Aspazijas laikabiedre dzejniece Zemgaliešu Biruta. Visu šo rakstnieču teksti „paliek izkaisīti periodikā, rokrakstos, npublicēti, un pirmās latviešu rakstnieces pazūd nezināmajā, tukšumā, klusumā”<sup>115</sup> tieši tāpat, kā viņu angļiski rakstošās kolēģes, kuras aplūkojusi E. Šovaltere, konstatējot sievietes literārās slavas nepastāvību: autores, kas guvušas atzinību dzīves laikā, pēcāk bieži tiek aizmirstas. Tāpēc ir vērts skatīt latviešu sieviešu literāro tradīciju atsevišķi, arī lai izvairītos no rakstnieču noklusēšanas un aizmirstānas.

Savukārt šajā disertācijā ir būtiski palūkoties uz vairākām latviešu dzejniecēm kā V. Belševicas, Ā. Elksnes un M. Kromas priekšgājējām, lai labāk izprastu vairākkārtējo apklusinātību, kā arī citas problēmas un apstākļus, kas tā vai citādi ietekmējuši katras dzejnieces daiļradi.

Elēna Šovaltere, atsaucoties uz Edvinu Ārdneru, raksta par sievietēm kā subkultūru, apklusināto grupu, kas var sakrist ar cita veida apklusinātu grupu, kas izveidojusies apspiestas rases, etniskas piederības, sociālas šķiras vai seksuālas orientācijas dēļ. 20. gs. izskaņā, feminisma teorijai krustojoties ar postkoloniālismu un marksismu, Gajatri Čakravorti-Spivaka izsaka līdzīgu domu – ka apspiestas etniskas grupas sievietes attiecīgi tiek pakļautas divkārt vai pat trīskārt, atkarībā no sociālās šķiras.<sup>116</sup>

Arī latviešu sievietes vēsturiski pieder pie apspiestas grupas gan etniski, gan dzimuma dēļ. Izglītojušās lielāku tautu valodās, lasījušas galvenokārt vīriešu rakstītus tekstus, latviešu rakstnieces pārstāv vienlaikus Rietumu literāro tradīciju, latviešu

<sup>114</sup> Kārkla, Z. *Aspazija un sieviešu literārā tradīcija*. No: *Aspazija un mūsdienas: dzimums, nācija, radošie izaicinājumi*. Rīga: Zinātne, 2016, 64.lpp.

<sup>115</sup> Turpat, 68.lpp.

<sup>116</sup> Spivaka, G. Č. *Vai pakļautie spēj runāt?* Rīga: Mansards, 2014



literāro tradīciju, sieviešu literāro tradīciju un latviešu sieviešu literāro tradīciju. Kā divkārt aplūsināta grupa, kas katru reizi pārstāv gan dominējošo kultūru, gan pati savu, viņas nes daudzkārtēju kultūras mantojumu.

Turpmākā nodaļa būs veltīta vairākām latviešu dzejniecēm, kuras rakstījušas pirms V. Belševicas, Ā. Elksnes un M. Kromas. Aspazija pirmā runā apspiestas nācijās sieviešu vārdā, viņas dzejai raksturīgs sociāls protests un savam laikam brīva forma. Arī pārējās izvēlētas dzejnieces ir bijušas nozīmīgas Belševicas, Kromas un Elksnes daiļradē kā personības un/vai reprezentē kādu tendenci, kas vēlāk attīstās Belševicas, Kromas un Elksnes poētikā. Nodaļa nepretendē uz vispusīgu un hronoloģisku katras dzejnieces daiļrades apskatu – galvenā uzmanība tajā tiks pievērsta femīnajam subjektam un sieviešu tēliem, kā arī iespējamai saiknei ar Belševicas, Kromas un Elksnes rakstīto. Laikā, kad Belševica, Elksne un Kroma sāk aktīvi publicēties, Aspazijas un Austras Skujiņas vairs nav viņu dzīvo kolēģu vidū, kamēr Veronika Strēlerte, Mirdza Bendrupe un Mirdza Ķempe vēl vairākus gadu desmitus turpina rakstīt. Tomēr lielāka vērība šajā pētījumā ir pievērsta tiem krājumiem, kas tapuši līdz 20. gs. 60. gadiem un, uzplaukstot Belševicas, Elksnes un Kromas talantam, jau veido latviešu femīnās dzejas fonu.

## 2. 1. Aspazija

Aspazija (1865-1943) bija pirmā nozīmīgā latviešu dzejniece, kas kalpoja par balsi aplūsinātajām un pakļautajām. Šis fakts vairs nav jāpierāda, taču joprojām paliek jautājums „Kā?”, un tas atbilst šī pētījuma interesei par to, vai un kā sievietes pieredze tiek pausta īpašā sievišķā valodā.

Aspazijas dzejas valodu formālajā līmenī līdz šim analizējusi Janīna Kursīte grāmatā „Latviešu dzejas versifikācija 20. gs. sākumā”. Tajā Kursīte atrod Aspazijas poētikā vairākas īpašības, kuras, pēc Kristevas teorijas, ir iespējams saistīt ar semiotiskā klātbūtni tekstā. Aspazijai raksturīgo (izņemot krājumā „Sarkanās puķes”) asimetrisko radīšanas principu Kursīte gan saista nevis ar autores dzimumu, bet ar romantisko dzejas tipu pretēji klasiskajam. Tomēr arī tādā gadījumā jāatzīst, ka klasiskais dzejas tips bieži ir izmantots, lai kalpotu varai, kamēr romantiskais tips parasti tiek vairāk asociēts ar emocionālo sfēru, tā reprezentējot maskulīno un femīno (ja runājam par binārajām opozīcijām vispār, nevis par autora vai subjekta dzimumu).

Aspazija gan ir vienīgā sieviete starp Kursītes pētījumā aplūkotajiem 20. gs. sākuma dzejniekiem, un tāpēc saistībā ar viņas dzimumu tādi secinājumi var nebūt derīgi, tomēr pētījumā redzams, ka tieši Aspazija savu laikabiedru vidū ir rekordiste neklasisko pantmēru lietojumā.<sup>117</sup>

Tāpat Kursīte atzīmē, ka Aspazija aizraujas „ar semantiski stiprajām pieturzīmēm (izsaukuma un jautājuma zīmes – citreiz pat divkārtotā veidā; daudzpunkte; blakus vairākas domuzīmes)”<sup>118</sup>, kuru intensitāte Aspazijas dzejā vairākkārt pārsniedz neitrālo lietojuma biežumu. Arī to Kursīte saista ar romantisko stilu: ”Daudzpunkte ir romantiskajam stilam īpaši raksturīga pieturas zīme. Tās uzdevums ir parādīt, ka paliek nepateikts kaut kas ļoti svarīgs, kaut kas tāds, ko vārdos nemaz nav iespējams izteikt.”<sup>119</sup>

Šķiet, to, ka paliek nepateikts kas svarīgs, iespējams attiecināt arī uz daudzajām domuzīmēm, piemēram, dzejolī „Es gulēšu zārkā”.<sup>120</sup>

Aspazijas dzejas valodā tāpat novērojams asimetrisks radīšanas princips, pastiprināts pieturzīmju lietojums un noklusējumi; daļēji arī sintakses maiņa, fragmentāra izteiksme un netradicionāls grafiskais izkārtojums, nedaudz arī fonētiski ritmizēti izsaučieni bez nozīmes (la-la-la). Šādas pazīmes Kristeva saista ar semiotisko, un līdz ar to ar sievišķo kodu.

Tomēr Aspazijas dzejas valodā saskatāmā sievišķā koda klātbūtne automātiski nepadara viņas poētiku atšķirīgu no vīriešu radītās. Atsevišķi formālā līmenī skatot, sievišķā valoda kā raksturīgu paņēmienu kopums nav obligāti saistāma ar subjekta dzimti. Taču vienotā mākslas darbā izteiksmes līdzekļi nav nošķirami no paustās pieredzes un idejas. Tāpēc ir vērts vienlaikus analizēt nolūku, kādā iespējamā sievišķā valoda tiek lietota. Feminisma idejas parasti tiek piedēvētas Aspazijas lugām un sabiedriskajai darbībai, bet vai un kā tās izpaužas dzejā, un vai novērotās sievišķās iezīmes valodā dzejniecei palīdz izteikt konkrētu domu un pieredzi?

Kārlis Vērdiņš par krājuma „Sarkanās puķes” nodaļu „Pusdienas karstumā”, kas veltīta mīlas jūtām, izsakās šādi: „Neskatoties uz Aspazijas interesi par sieviešu tiesībām, kas padarīja viņu slavenu daiļrades sākumposmā, šeit liriskā varone ir tik

<sup>117</sup> Aspazijai pirmajos piecos dzejas krājumos neklasisko pantmēru biežums vidēji ir 59,7 %, kas ir vairāk nekā jebkuram citam aplūkotajam laikabiedram un vairāk nekā 20. gadsimta sākuma latviešu dzejā kopumā (42,4 %). Sk. Kursīte, J. *Latviešu dzejas versifikācija 20. gs. sākumā*. Rīga: Zinātne, 1988. 203. -221. lpp.

<sup>118</sup> Kursīte, J. *Latviešu dzejas versifikācija 20. gs. sākumā*. 85. lpp.

<sup>119</sup> Turpat, 86.lpp.

<sup>120</sup> Aspazija. *Kopoti raksti*, 1. sējums. 116. lpp.

totāli un fatāli atkarīga no sava mīlotā, ka visi patriarhālie atpakaļrāpuļi varētu vien tvīksmīgi nokrekstēties – vairākkārt apliecināts, ka bez mīlotā nevar pat pakustēties, kur nu vēl kādu domu izdomāt, atliek vien dvest: „Es trīcu, es drebu,/Es elpoju:” „Nem mani, ņem manu/Dzīvību!” un iedomāties sevi visādos bezpalīdzīgos tēlos: „Bez tevis es kā vārīgs stādiņš,/ It kā bez balsta apinīts,/ Bez tevis viena maldos, klīstu/Kā mākonis, no vētras dzīts...”<sup>121</sup>

Izrādās, arī anonīmā 1896. gada apcerējumu krājumā „Aspazija un mūsu kritika” Aspazijai tiek līdzīgā veidā pārmesta nekonsekvence, proti, Aspazija, par spīti pašas aicinājumiem uz emancipāciju, gribot vergot vīrietim.<sup>122</sup> Tomēr, runājot par mīlas dzejas nodaļu, femīnā subjekta kontekstā ir apsveicami jau tas, ka vispār tiek runāts par savām jūtām, lai kādas tās būtu. Turklāt subjekts vienlaikus apzinās, ka tāda kaislība var būt arī destruktīva.

Feminisma kontekstā apskatāma liela daļa Aspazijas dzejoļu, kas adresēti gados visjaunākajām lasītājām/-iem. Krājumā „Dvēseles krēsla” dzejolī „Nebēdne meitene” simboliskajā līmenī sievišķais subjekts apzinās savu neatkarību, ko neietekmē nedz māte, nedz tēvs, nedz arī kāds cits: „Un, māte, kad mani mācīja:/ “Esi klusa, laba, godīga,” –/ Es dziedāju tikai: Lalala!/[..] Es palieku nebēdne meitene, / Kā meža vanags man dvēsele!/ Lalala! Lalala!”<sup>123</sup>

Attiecinot Kristevas dalījumu simboliskajā un semiotiskajā, izsauciens „la la la” šeit savukārt drīzāk pārstāv semiotisko jeb pirmssimbolisko. Vienlaikus tas ticis lietots apzināti, lai manifestētu prieku un brīvību.

Šī pati tēma ir izvērsta krājumā „Saulains stūrītis”, kurā tiek konstruēta, Aspazijasprāt, ideālā bērniība. Grāmata ir pārradoša un audzinoša lasītājiem, un, svarīgi, lasītājam, kurām iekšēji brīvā liriskā Es rāda sava laikmeta izpratnē nerātņu piemēru: „Es esmu kā roze starp rāceņiem, / Kā uguns starp sausiem žagariem –/ Jā, tāda es esmu, to zināt! / Nu nākat sev pirkstus apdedzināt!”<sup>124</sup> Krājumā tiek demonstrēta nesašķelta jauna personība, tās attīstība, t.i., subjekts sāk formulēt konkrētas vēlmes un pieņemt lēmumus: „Es pati gribu ko izdomāt,/ Kur viss, kas skaists, arī paties klūtu,/ Un to visskaistāko vēl turklāt,/ Kur pati es tā princese būtu –

<sup>121</sup> Vērđiņš, K. *Bez tevis es kā vārīgs stādiņš: Par dzejnieces Aspazijas (1865-1943) krājumu „Sarkanās puķes” (1897)*. Kultūras Forums Nr. 6 (2010. g. 12.-19. februāris), 9.lpp.

<sup>122</sup> Meškova, S. *Two Mothers of Latvian Literature: Aspazija and Anna Brigadere*. In: *Journal of Baltic Studies*. Vol. XXXIV, No 3 (Fall 2003), pp. 276-297.

<sup>123</sup> Aspazija. *Kopotu raksti*, 1. sējums. 68. lpp

<sup>124</sup> Aspazija. *Kopotu raksti*, 1. sējums. 148. lpp.

”<sup>125</sup> Un pavisam pārlicināti: „Es gribu, ko Laima man nevar lemt,/ Es gribu laimi sev pati ņemt! –”<sup>126</sup> Domājot par iespējamo no sievišķo valodu, tikko citētajā dzejoļī var novērot semantiski stiprās pieturzīmes, proti, izsaukuma zīmes un domuzīmes.

Krājumā „Izplesti spārni” indivīda pārdzīvojumiem veltītas nodaļas „Atmoda”, „Pāna dzīres”, „Raud rudens” un „Naktī, dziļā naktī”. Tās sakārtotas pēc gadalaiku principa, jūtas izteiktas dabas un mitoloģiskos tēlos, un liriskais „es” dažkārt piedēvē sev sievišķu veidolu: „Ak, kaut es būtu tā lilja! –”<sup>127</sup>, „Tu esi brīvais gaisu vējš,/ Es – zemē iemīta lapa, – ”.<sup>128</sup> Tomēr femīnais subjekts šeit nav tieši uzsvērts. Lielāka nozīme runātājas dzimumam ir krājumā „Raganu nakts”. Kā rāda nosaukums, te akcentēta sievietes seksualitāte, radošā enerģija, saikne ar dabu. Dzejoļi kārtoti pēc sievietes mūža principa, varonei atskatoties uz agro jaunību, kaislību, brieduma gadiem, īpaši spēcīgi parādot mūža nogalei raksturīgās sirdssāpes. Raganas un jūras tēli (195) sabalsojas ar vēlāku latviešu dzejnieču, tostarp V. Belševicas darbos sastopamajiem. Arī krājumā „Dvēseles krēsli” lasāms dzejoļis „Jūras sēras”. Aspazija izmanto jūras tēlu, lai parādītu pamestības, vientulības, iztukšotības un vilšanās izjūtu: „Veļ jūra gausi viļņus,/ Vairs vētras netraukta;/ Tā saulē izsīkusi/ Un smilšu piemesta.”<sup>129</sup> Kopš krājuma „Dvēseles krēsli” Aspazijas dzejā arvien vairāk figurē drūmāki motīvi.

Krājumā „Izplesti spārni” būtiska nozīme ir krāsu semantikai, kas jau sistematizēti tiek turpināta arī krājumā „Trejkrāsaina saule”, kurā jūtu ekspresiju nomaina to apcere, bet sievišķums tiek akcentēts mazāk un netiešāk. Krājumā „Asteru laikā” ar apakšvirsrakstu „Rudens dzejoļi” dabas tēlos un kultūras atsaucēs turpināta novecošanas traģika, femīnajam subjektam tomēr tieši parādoties tikai dažkārt, piemēram, dzejoļī „Zvejniece”. Asteru un zvaigžņu tēli te reprezentē mūžīgo un sakrālo, vēlāk V. Belševica krājumā „Zemes siltums” tos pārinterpretē. Privātie pārdzīvojumi mūžības kontekstā ievietoti arī krājumā „Dvēseles ceļojums”, kurā divu dvēseļu attiecībām it kā noņemtas ierastās ar dzimumiem saistītās dihtomijas, saglabājot dzimumneitrālākus pretstatus.

Aspazijas dzejā tiek iezīmēta nepieciešamība stāties pretī pāridarītājam varai. Krājumā „Saulains stūrītis” verdzene nolād tos, kas lietos viņas pazemojuma augļus:

---

<sup>125</sup> Turpat, 148. lpp.

<sup>126</sup> Turpat, 152. lpp.

<sup>127</sup> Aspazija. Kopoti raksti, 2. sējums. 43.lpp.

<sup>128</sup> Turpat, 81.lpp.

<sup>129</sup> Aspazija. Kopoti raksti, 1. sējums. 76. lpp.

„Lai rodas tik daudz bubuļu,/ Cik niknu, kodīgu asaru/ Tur virsū sabirušu!/ Kas manu verdzības vērpumu/ Sev izvēlēšies par tērpumu, Tam tūdaļ drēbe būs pušu!”<sup>130</sup>  
Dzejolis „Verdzene” ir sarakstīts jauktā pantmērā, un arī tajā figurē izsaukuma zīmes un domuzīmes.

Krājumā „Ziedu klēpis” dzejoli „Pirmais Nē” uzsvērtā protesta nozīmība:

-----  
Bet tad uz Nē  
Sāk atkal pacelties dvēsele  
Un satver šo Nē kā vairogu  
Un tur to pret dzīvi izstieptu:  
Ar pēdējo Nē  
Uzvar dvēsele!<sup>131</sup>

No sievišķās valodas viedokļa šis dzejolis ir interesants ne vien ar neklasisko pantmēru un daudzajām domuzīmēm, bet arī ar lielo sākuma burtu, kas konsekventi atkārtojas vārdā „Nē”, tādējādi to uzsverot un padarot partikulu „nē” par konceptu, gandrīz par personificētu tēlu.

Jau krājumā „Sarkanās puķes” Aspazijas varone apzinās, ka pretoties iespējams valodā: „Un tu, valoda,/ Ņem savā rokā lāpu/ Un eji turp, kur ir tumsa,/ Kur bez gala ir tumsa, nakts.”<sup>132</sup> Tomēr Aspazijas liriskā Es apzinās arī domātājas problemātiku, tostarp vientulību un netikšanu saprastai: „Domas, manas domas,/ Nē, jūs pasaulē nerastu vietu;/ Mūžam jūs klīstu un apkārt ietu!/ Bāra bērni jūs esat, kas, laukā/ Izstumti, maldās naktī un aukā;”.<sup>133</sup>

Kopumā var apgalvot, ka Aspazijas dzejā femīnais subjekts runā par savām jūtām, liriskā Es definē sevi kā neatkarīgu būtni. Dzejoļos uzsvērtā pašizpaušmes nozīme, un, runājot par valodu, rakstīšanu, izmantoti paņēmieni, kurus iespējams dēvēt par sievišķiem. Lai gan sākotnēji, sevišķi krājumā „Sarkanās puķes”, Aspazijai raksturīga vēl formāli vīrišķa, tradicionāli pareiza valoda, vēlāk viņa no tās atkāpjas, lai gan pārsteidzoši tas šķiet 19./20.gs. mijas, bet ne vairs 20.-30. gadu dzejas kontekstā. Aspazija ne vien mēdz izmantot sievišķus poētiskus paņēmienus, bet arī idejiski izrāda pretošanos patriarhālām varas struktūrām, turklāt bieži attiecīgie

---

<sup>130</sup> Turpat, 168. lpp.

<sup>131</sup> Turpat, 217. lpp.

<sup>132</sup> Aspazija. *Kopoti raksti*, 1. sējums. 57. lpp.

<sup>133</sup> Turpat, 78. lpp. Šis dzejolis sasauca ar Belševicas „Dzejoli par vārdiem” no krājuma „Gadu gredzeni”. Sk. 3.1.1.

paņēmienu lietoti apzināti. Dzejniece aicina nesamierināties ar varu<sup>134</sup> un arī semantiski šeit darbojas sievišķas pieejas ietvaros, tas ir, necenšas nostiprināt savu varu, bet gan nostāvēt pret svešu, kā arī tiecas programmēt jaunu, neatkarīgu sieviešu paaudzi. Mūža otrajā pusē, brīvvalsts laikā pēc atgriešanās no trimdas, Aspazijas dzejā būtiska nozīme personiskajam, un balss tajā viennozīmīgi pieder sievietei līdz pat krājumam „Dvēseles ceļojums”, kurā dzimums izzūd vispārcilvēciskās intelektuālās un garīgās kategorijās.

## 2.2. Austra Skujiņa

Par Austru Skujiņu (1909-1932) pieņemts runāt kā par fenomenu latviešu kultūrā, nenodalot viņas daiļradi no personības.<sup>135</sup> Atšķirīgu ideoloģiju ietvaros ir tikuši akcentēti dažādi A. Skujiņas kopumā romantiskās daiļrades aspekti un radīti tiem atbilstoši dzejnieces pārgrās nāves skaidrojumi.<sup>136</sup> Inta Ezergaile darbā „Nostalgija un viņpuse” cenšas mainīt „kopumā aizbildniecisko un ekspluatējošo attieksmi, kas bija sastopama visur – gan Padomju savienībā, gan trimdā.”<sup>137</sup> Šī apakšnodaļa lielā mērā balstīta tieši Ezergailes apcerē, jo tajā skatīta arī šeit aktuālā sievietes un sievišķuma reprezentācija Skujiņas dzejā. Ezergaile atzīst Skujiņas darbu neviendabīgo kvalitāti, bet vienlaikus uzsver to daudzveidību „pat salīdzinot ar citu tālaika Eiropas un Amerikas dzejnieku vārsēm.”<sup>138</sup> Kā galveno saglabājamo vērtību viņa min Skujiņas humāno, mazliet ironisko un sociāli iejūtīgo subjektivitāti.<sup>139</sup>

Runājot par A. Skujiņas izmantoto valodu un formu vispār, viņas neilgi pēc nāves iznākušajā krājumā „Dzejas” publicētie dzejoļi ir tapuši 20. gs. 20. gadu nogalē vai, lielākā daļa, 1930. un 31. gadā, un šajā laikā modernisms jau ir ietekmējis daudzus latviešu autorus, līdz ar to romantiskajam – vai modernajam – dzejas tipam atbilstošas formālas pazīmes (semantiski stiprās pieturzīmes, neklasiski pantmēri un verlibrs) gan ir iespējams dēvēt par femīnām, taču būtu spekulatīvi tās saistīt ar autores dzimumu atsevišķi no tēliem un vēstījuma. Emocionāli nospriegotā forma ir

---

<sup>134</sup> Pēdējā krājumā “Kaisītās rozes” Aspazija gan slavina K. Ulmani, tomēr tā drīzāk ir tikai atkāpe no visas pārējās dzejnieces daiļrades kopējā vēstījuma.

<sup>135</sup> Kalniņa, I. *Dzeja*. No: Latviešu literatūras vēsture, 2. sējums 1918-1945. Rīga: LZA LFMI, Zvaigzne ABC, 1999, 261.-263. lpp.

<sup>136</sup> Turpat; sk. arī Ekmanis, R. Austra Skujiņa. No: Krizantēmu sniegums, Rīga: Mansards, 2007, 178. – 182. lpp.

<sup>137</sup> Ezergaile, I. *Raksti*. Rīga: Zinātne, 334. lpp.

<sup>138</sup> Ezergaile, I. *Raksti*. Rīga: Zinātne, 334. lpp.

<sup>139</sup> Turpat

nedalāmi saistīta ar Skujiņas dzejā pausto sievišķo pieredzi, savas balss meklējumiem, kas norisinās vairāku iemeslu dēļ nepateicīgos apstākļos.

I. Ezergaile raksta, ka Skujiņas daiļradē „atklājas ļoti ambiciozas un ideālistiskas jaunas sievietes pašdefinēšanās mēģinājumi salīdzinoši provinciālā vietā 20. gs. pirmajā trešdaļā”.<sup>140</sup> Viņa būtisku nozīmi piešķir jaunās sievietes daudzkārtējai atstumtībai, kas atklāti vai slēpti problematizēta A. Skujiņas dzejā, kā arī traģiski ietekmējusi dzejnieces dzīvesstāstu. Ezergaile akcentē Skujiņas marginalitāti, kuru nosaka dzejnieces šķiriskā piederība (Austra nāk no laukiem, ir astotais bērns ģimenē, agri zaudē tēvu, spiesta pārtraukt izglītošanos, strādā slikti apmaksātus darbus un dzīvo pavisam trūcīgos apstākļos) un piederība sieviešu dzimumam.<sup>141</sup> Vienlaikus Ezergaile cenšas „ne vien dokumentēt smakšanas izjūtu, bet atrast Austras dzejā arī tās vietas, kur atklājas viņas balss – reizēm skaidra, reizēm – aizplīvurota,”<sup>142</sup> nonākot pie secinājuma, ka šī pašas balss Skujiņai ir sašķelta vismaz divās: „Liriskā dabas un mīlestības apdziedātāja joprojām ir nošķirta no sociālās līdzjūtības dzejnieces.”<sup>143</sup>

Grūtības sevi realizēt ir būtisks motīvs, kas caurvij visu Skujiņas atstāto dzeju. Vairākkārt atkārtojas ieslodzījuma tēma. Daudzkārt minēti ne vien miroņi, līķi, spoki un zārki, bet figurē arī varone, kas aprakta dzīva, piemēram, dzejolī „Neskaidrība”: „Pār galvu tumsas kapa smiltis brūk.../ Kaut būtu ceļi vēl kā senāk vaļā,/ es laukā izietu pret rītiem sauli lūgt,/ lai mirkli ļauj vēl pabūt zemē zaļā.” [54]<sup>144</sup>

Līdzīgi motīvi atrodami arī dzejoļos „Ielās” [61], „Naktī” [70], „Sapņi” [86], „Kad tu atkal būsi džungļos svešos” [89], „Novēlots apciemojums” [99], „Ēna uz kapa” [126], u.c. Tiesa gan, ieslodzījuma tēma var būt risināta, akcentējot arī spītu un nepadošanos. Tā feministiskajās teorijās bieži problematizētais klusuma koncepts A. Skujiņas dzejolī „Klusums” rādīts kā sacelšanās un izlaušanās potenciāls, jo „tāda cietuma nava, kur ieslodzīts gars” [25]. Līdzīga ideja parādās nākamajā dzejolī „Vēstule uz cietumu” [26] un vēl dažos. „Augšāmcēlies” ir arī tas, „kas aprakts dzīvs un sevi atriebt iet” [159] – taču vīriešu dzimtē.

Vairākos dzejoļos, kas parasti tikuši uzskatīti par mīlestības dzejoļiem, I. Ezergaile vīrišķajā uzrunā saskata drīzāk *animus* arhetipu jeb sievietes dvēseles

---

<sup>140</sup> Turpat

<sup>141</sup> Turpat

<sup>142</sup> Turpat, 341. lpp.

<sup>143</sup> Turpat, 348. lpp.

<sup>144</sup> Šeit un turpmāk, ja nav norādīts citādi, atsaucies uz: Skujiņa, A. *Dzejas*. Rīga: A. Gulbis, 1932

vīrišķo daļu, ko visbiežāk pārstāv vējš.<sup>145</sup> Pie tādiem dzejoļiem pieder arī tie, kuros atkārtojas projām bēgšanas motīvs („Draugs mans sapņos brauc uz Kīnu [..]”, 32. lpp.; „Draugi, uz Javu dosimies [..]”, 35. lpp. u.c.).

Kamēr vīrišķie tēli Skujiņas dzejā ir aktīvi un brīvi, tikmēr viņas personības sievišķā daļa allaž ir pasīva un paliek mājās („Dziesma lokomotīves vadītājam” [59], „Sveiciens” [115], „Atstātā ostas meitene” [129], „Solveigas dziesma” [136] u.c. Sievietēm Skujiņas dzejā ar retiem izņēmumiem (pie tādiem pieder „Šuvējas dziesma” [50] tiek stereotipiem, tostarp eksotiskiem, atbilstošas Cita lomas – piemēram, nēģeru dejotāja dzejoļi „Melnam kontinentam” [40], prostitūta, „Meitene uz bulvāra” [48], „Bulvāru madonna” [49], meitene kafejnīcā [93]. A. Skujiņas liriskais Es bieži runā vai nu vīriešu dzimtē, vai arī tam dzimums šķietami nepiemīt vispār, bet par draugiem un līdziniekiem izvēlēti vīrišķi tēli, visbiežāk atbilstoši Skujiņas kreisajam noskaņojumam – ielas puika [15], klaidonis [58], naivais draugs [97], lokomotīves vadītājs [59]. Spītīgi sevis meklējumi nenosakāma dzimuma balsī piesaukti dzejoļi „Augstāk”: „Asinīm kas ceļu slaka,/ vienmēr mērķi tura svētu.” [12]

Diemžēl „rudens vienmēr uznāk pirms laika,/ un spēka trūkst pacelties pašai sev pāri” [31]. „Daļēji viņas tragēdijas iemesls ir vēlme būt uzmanības centrā – kļūt par atzītu autoritatīvās kultūras daļu”, uzskata I. Ezergaile. Atceroties E. Šovalteres izšķirtās subkultūras attīstības fāzes, iespējams apgalvot, ka A. Skujiņa lielākoties netiek tālāk par t.s. *feminine* fāzi (sk. 1.1.), kad tiek imitēta dominējošā kultūra. Par sev tuvākajiem rakstniekiem Skujiņa uzskata autorus vīriešus, pārsvarā vācu, angļu un krievu dzejniekus; no latviešiem – E. Veidenbaumu un A. Čaku.<sup>146</sup> Piezīmēs vai vēstulēs no sievietēm pieminētas tikai Elizabete Baretta Brauninga un Anna Ahmatova. Nav zināms, kāpēc A. Skujiņa neinteresējas par latviešu rakstniecēm, pat ne par Aspaziju vai Annu Brigaderi. Sieviešu literārās tradīcijas apzināšanās trūkuma dēļ Skujiņas savas balss meklējumi ir apgrūtināti. Tāpat viņai trūkst spēcīgu sieviešu tēlu, ar ko identificēties.

Lai gan dzejas balss dedzīgais dumpīgums ļauj pielīdzināt Austras Skujiņas temperamentu Aspazijai, tomēr, kā norāda arī Inta Ezergaile, Aspazija mūža laikā ir paguvusi realizēt savu talantu krietni plašāk, kamēr Skujiņas dzīvei apraujoties, attīstības virziens vēl nav skaidrs.<sup>147</sup> Viņas dzejā dominē atstumtības, mēmuma,

<sup>145</sup> Ezergaile, I. *Raksti*. 349. lpp.

<sup>146</sup> Ezergaile, I. *Raksti*. 347. lpp. Sk. arī: Ekmanis, R. *Austra Skujiņa*. 179. lpp.

<sup>147</sup> Ezergaile, I. *Raksti*. 356. lpp.



apraktības motīvi; tiek problematizēta nespēja sevi realizēt, bet esošā balss ir sašķelta. Sievišķais Skujiņai ir lielākoties stereotips, pasīvs un/vai negatīvs.

### 2.3. Veronika Strēlerte

Veronikas Strēlertes (1912-1995) dzeja jau kopš pirmā krājuma kritikā allaž ir tikusi uztverta atzinīgi, tā piepulcinot Strēlerti sava laika autoritatīvajai tradīcijai, kurā neizdevās iekļauties Austrai Skujiņai. Lai gan uz Veronikas Strēlertes dzeju neizbēgami atstāj iespaidu etnisku un vēsturisku grūtību kopums – piederība mazai tautai, karš, emigrācija, dzīves trimdā un rakstīšana mazas tautas valodā –, tomēr tā parasti netiek asociēta ar dzimuma dēļ radušos izstumtību vai dumpinieciskumu. Šī iemesla dēļ arī I. Ezergaile nav izvēlējusies aplūkot V. Strēlerti darbā „Nostalgija un viņpuse”, neraugoties uz to, ka Strēlerte pieder pie spēcīgām un atzītām autorēm, kuras izteikti apzinās un izprot trimdas faktu.<sup>148</sup>

Pirmajā dzejas krājumā „Vienkārši vārdi”, kas iznāk vēl Latvijā 1937. gadā, V. Strēlerte sevi piesaka kā izcilu klasiskās formas meistari, kas arī saturiski izceļas ar harmoniju, proporciju. Ieva Kalniņa uzsver Strēlertei raksturīgo mēra sajūtu un sakārtotību, kas „pirmajā mirklī vēš V. Strēlertes dzeju atturīgu un vēsu, taču, apzinot un pārdzīvojot dzejnieces pasauli, ieraugām tajā psiholoģiski un emocionāli dziļu, domām bagātu dzeju.”<sup>149</sup> I. Kalniņa atsaucas uz kritiķi Jāni Rudzīti, kurš, rakstot par „Vienkāršajiem vādiem”, izceļ četrus galvenos motīvus: 1)uzdevums dzīvot un augt 2)viss zūd! 3)reālā zeme 4)Putnu Ceļš debesīs.<sup>150</sup> Savukārt pati Kalniņa min tāluma, dziļuma un augstuma perspektīvas, kas neizslēdz minētos motīvus.

Runātājas dzimums vairumā šī krājuma dzejoļu nav nojaušams. Interesanti, ka metafiziskajā dzejolī „Dialogs” [16]<sup>151</sup> figurē audējs vīriešu dzimtē, lai gan pats motīvs – dzīves audums – liek domāt par sievišķajām htoniskajām dievībām. Vairākos dzejoļos tādus vīrišķos tēlus, kas saistīti ar brīvību, kustību vai nerasniedzamām kvalitātēm, līdzīgi kā A.Skujiņas dzejā, iespējams interpretēt kā *animus* jeb dzejas varones un arī autores personības vīrišķo daļu – tāds ir kuģis [15], ezers [17], mednis

<sup>148</sup> Turpat, 313.-314.lpp.

<sup>149</sup> Kalniņa, Ieva. *Dzeja*. Latviešu literatūras vēsture, 2. sēj., 289.lpp.

<sup>150</sup> Turpat

<sup>151</sup> Šeit un turpmāk, kamēr nav norādīts citādi, atsaucas uz: Strēlerte, Veronika. *Vienkārši vārdi*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. apgāds, 1937

[25], Pans [33], vējš [4, 82, 89], zvērs [35], prieks [44], „tas, kam nepietiek” [48], arājs [50], ceļinieks [59], kalns [71], vientuļš draugs [73], tauriņš [92], bruņinieks [96], vanags [100]. Savukārt sievišķā daļa, atšķirībā no A. Skujiņas, pasīvi paliek mājās tikai dzejolī „Atgriešanās” [15]. Tomēr sievišķu tēlu krājumā „Vienkārši vārdi” proporcionāli ir pavisam maz (ja par tādiem neuzskata tēlus, kurus apzīmējošie vārdi gluži vienkārši gramatiski ir sieviešu dzimtē, piemēram, lietus lāse [19] tikpat labi varētu būt piliens; pie šiem pieskaitāmas arī dziesma, sēkla un varavīksne). Trijos dzejoļos grāmatas sākumā gan sastopami tradicionāli sieviešu tēli – māte un jaunava (12 – 14), kas tikpat tradicionāli, pat klišejiski arī parādīti, kā arī dzejolī „Lūgšana” [61] tikpat ierasta ir varones vērsšanās pie Dievmātes. Taču vairākos citos dzejoļos sievišķajiem tēliem piemīt oriģināli risinātas mitoloģijā balstītas konotācijas – kā nakts viešņa, kas, iespējams, ir mirusī māsa [55], vai personificēta nakts [76]. Dzejolī „Meža” [41] putnu tēli (dzilna un vālodzīte) izmantoti kā dvēseles sievišķās daļas simboli – tās nespēj rast patvērumu, tiek apklusinātas un, iespējams, nogalinātas. Citā dzejolī „Bēgošā dvēsele” nosaukta tieši [79]. Divos dzejoļos sieviešu tēli tiek saistīti ar kaislību – ogļu kaisītāja [90] par sevi runā pirmajā personā, kamēr noslēpumainā dāma ar vijolītēm [95] vērota no malas. Salīdzinot ar Austru Skujiņu, stereotipisku sieviešu tēlu Strēlertes pirmajā krājumā mazāk, svaigu – vienādi maz, bet sievietes pieredze kopumā pausta vēl retāk. Strēlertes redzējums lielākoties šķiet esam vispārcilvēcisks, bez dzimuma, bet sievišķie cilvēcības aspekti, ja vispār parādās, tad simbolos vai klišejās.

V. Strēlertes otrais krājums „Lietus lāse” iznāk Rīgā, 1940. gadā, un attiecīgi arī tajā apkopotī pirms okupācijas, kara un bēgļu gaitām tapušie dzejoļi. Ofēlija Sproģere raksta, ka tas tematikas ziņā neuzrāda nekā jauna, taču ir saturā viengabalaināks un pārdzīvojumā dziļāks.<sup>152</sup> Dzimtes ziņā šis krājums ir tikpat neitrāls kā iepriekšējais, un liriskās Es piederība sieviešu dzimumam noprotama tikai atsevišķos gadījumos gramatiski, piemēram, „tapu žilbināta” [80].<sup>153</sup> Interesantākie sievišķie tēli ir dažādas dievības: dusmu dieviete [27], madonna gleznā [45], Venera [46]. Līdzīgi kā iepriekšējā krājumā, tiek uzrunāta nakts [76] un draudzene [58]; līdzās lasāms konkrēts veltījums draudzenei Ofēlijai Sproģerei [59]. Cits, būtisks dzimtes iekrāsots

<sup>152</sup> Sproģere Ofēlija. *Veronkas Strēlertes dzeja*. No: Veronika Strēlerte. Rakstu krājums dzejnieces 70. dzimšanas dienai 1982. gada 10. oktobrī. Atvase: 1982

<sup>153</sup> Šeit un turpmāk, kamēr nav norādīts citādi, atsauces uz: Strēlerte Veronika. *Lietus lāse*. Rīga: Valters un Rapa, 1940

darbs ir mitoloģiski–vēsturiska poēma „Ragana”, kuras noslēgumā varone un runātāja tiek sadedzināta uz sārta, paužot Aspazijas varonēm radniecīgu dumpīgu spītu: „Jūs mani sagūstījāt, bet ne manu spēku,/ Es dzīva iziešu caur nāves ugunsgrēku.”[97]

Arī krājuma pēdējās, vēsturiskās nodaļas pirmajā dzejījumā „Senā Latvija” parādās konkrēti sieviešu tēli – vakarētājas [102] un līgava [103]. Tomēr šie dzejoļi ir izņēmumi starp daudziem citiem, kuros ne subjekts, ne tēma nesaistās ar konkrētam dzimumam raksturīgu problemātiku.

Trešais Strēlertes krājums "Mēness upe" (1945), kas gandrīz pabeigts vēl Latvijā, iznāk pirmajos trimdas mēnešos Zviedrijā kā atjaunotā apgāda „Zelta ābele” sērijas "Universālā bibliotēka" otrā grāmata. Tā pirmajās četrās nodaļās dominē agrākie motīvi šķietami androgīnā skatījumā. Savukārt pēdējās trijās nodaļās grupētas iepriekš nebijušas tēmas – nodaļā „Nāves uguns kuri” atspoguļotas kara šausmas, „Trimdā” – bēgļu gaitas, bet pēdējā nodaļā „Mēness upe” – divu cilvēku mīlestība jaunā pakāpē, kas biogrāfiski saistās ar Andreja Johansona ienākšanu autore dzīvē. Lai gan A. Johansons ir otrais Strēlertes vīrs, un arī iepriekšējos viņas krājumos ir sastopami romantiskas mīlestības iedvesmoti dzejoļi, tomēr tieši „Mēness upē” tie konsekventi vēsta par pārmaiņām, ko varonē izraisījušas dziļas jūtas: „Es nebiju vairs asmens, vaļā vāzts,/ Bet ūdens maigs, kur atspīd zars un ziedi./ Tad savu spožumu tu manī sviedi,/ Un nokrita mans klusums un mans lāsts[.]”<sup>154</sup>

Ja iepriekš Strēlertes dzejā simbolos tiek izteikta galvenokārt garīga pasaule, nodaļā „Mēness upe” dažviet tiek reabilitēts arī miesiskais aspekts, piemēram: „Lai tu man nejautā baigs:/ Vai manu miesu vien skāri?”<sup>155</sup> vai: „Tu lūpas noņēmi no manējām,/ Un mana dvēsele vēl dusēja uz tām.”<sup>156</sup>

Tiesa, nodaļā netrūkst arī no realitātes attālinātas, teiksmainas dzejas.

Krājumā „Mēness upe” atspoguļotais dzimtenes zaudējums, tautas traģika paliek aktuāla arī nākamajos ārpus Latvijas izdotajos krājumos „Gaismas tuksneši” (1951), „Žēlastības gadi” (1961) un „Pusvārdiem” (1982), kurus, kā norāda Lalita Muižniece, caurvij cilvēka būtiskās vienpatības, mūža īslaicības un mūžības motīvi.<sup>157</sup> Šīs tēmas Strēlertes dzejā ir rādītas kā vispārcilvēciskas, un, ja arī tiek atspoguļota

<sup>154</sup> Strēlerte, Veronika. *Mēness upe*. Rīga: Pils, 1997 [1945], 106.lpp.

<sup>155</sup> Turpat, 107.lpp.

<sup>156</sup> Turpat, 108. lpp.

<sup>157</sup> Muižniece, Lalita. *Dzeja*. No: Latviešu literatūras vēsture, 3. sējums. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, 516.lpp.

konkrēta pieredze, tad tā ir līdz nepazīšanai transformēta, sasniedzot augstu vispārinājuma līmeni.

Izņēmums ir krājumā „Gaismas tuksneši” (1951) nodaļā „Avots” apkopotie dzejnieces mazā dēla<sup>158</sup> klātbūtnes iedvesmoti dzejoļi. Šķiet, bērns vēl vairāk nekā mīļotais cilvēks pietuvinājis Strēlertes ēterisko lirisko Es zemes dzīvei, un ar mātišķību saistītās rindas balstās reālā pieredzē. Tās svārstās no filozofiskām pašrefleksijām līdz humora pilniem novērojumiem. Varone atzīst, ka bērns viņu ir pārvērtis [51]<sup>159</sup>, pieņem savu unikalitāti tieši bērna dzīvē [53], vērsas pati pie savas Latvijā palikušās mātes, par kuru nav ziņu, dzīva vai mirusi [52]; pretstata mātes un bērna mikropasaules drošību un pasargātību nestabilajai ārējai pasaulei [54], turpina latviešu literāro šūpuļdziesmu tradīciju, variējot par Aspazijas „Circenīša Ziemassvētku” tēmu (58.lpp.), kā arī sirsnīgi joko par reāla mazuļa ikdienu: „Lai gan pusdienām nepietiks/ Ar kreisās kājeles īkšķi” [56], un: „Miegs tevi noķēra rotaļā/ Pēkšņi kā kaķis peli.” [57]

Uz Veronikas Strēlertes dzeju kopumā iespējams attiecināt Lalitas Muižnieces raksturojumu trimdā izdotajiem krājumiem: „Bieži viņa runā simbolu valodā, neielaižoties emocionālā vaļširdībā, distancējoties no ārējās pasaules virspusējības.”<sup>160</sup> Abstrahēšanās no pasaules ietver arī abstrahēšanos no dzimuma, tomēr šī garīgā, šķietamā bezdzimuma dzejas balss atbilst šīssaules vīrišķajai kultūrai. Sievišķais apzināti aktualizēts tikai dažos gadījumos: vēsturiski mitoloģiskajos darbos „Ragana” un „Senatne” krājumā „Lietus lāse”; mīlestības dzejoļos nodaļā „Mēness upe” tāda paša nosaukuma krājumā, un bērnam veltītajos dzejoļos nodaļā „Avots” krājumā „Gaismas gadi”. Formāli arī šie dzejoļi iekļaujas dominējošajā tradīcijā, liekot praktiski visiem kritiķiem dēvēt Strēlerti par izcilu formas meistari. Pēc Jāņa Elsberga rakstītā, Vizma Belševica ir augstu vērtējusi Strēlertes talantu, kā arī uzskatījusi viņu par vienīgo sev līdzvērtīgo trimdas latviešu dzejnieci.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> Pāvils Johansons, dz. 1947

<sup>159</sup> Šeit un turpmāk, kamēr nav norādīts citādi, atsaucies uz: Strēlerte, Veronika. *Gaismas tuksneši*. Stokholma: Daugava, 1951

<sup>160</sup> Muižniece, Lalita. *Dzeja*. 516.lpp.

<sup>161</sup> Jānis Elsbergs vēstulē Annai Auziņai 2017. gada 21. jūlijā. Pieejams A. Auziņas elektroniskajā arhīvā.

## 2.4. Mirdza Bendrupe

Mirdzas Bendrupes (1910-1995) pirmo divu dzejas krājumu liriskās Es temperaments liek tos saistīt ar Aspazijas pirmajiem četriem krājumiem. Ieva Kalniņa raksta: „Uzdrošināšanās mest izaicinājumu pasaulei, nedomājot, ko tā spriedīs par nebēdni, attieksmes vieglums, iespējams, ir abu dzejnieču kopīgie saskares punkti. Taču M. Bendrupes nemiers plosās intīmās lirikas robežās, nepārtopot par sabiedrību pārveidotāju spēku. Šķiet, ka M. Bendrupes liriskajā varonē vairāk rodama līdzība ar Austras Skujiņas un Aleksandra Čaka laimes alkstošajām, tomēr skumjajām, vientuļajām, ievainotajām un tāpēc bravūrīgajām dvēselēm nekā ar Aspazijas spēcīgo individuālismu.” I. Kalniņa citē arī M. Bendrupes pirmā krājuma recenzentu Edvardu Virzu, kurš savukārt min Bendrupes konkrētību kā atšķirību no Aspazijas abstrakcijām.

Formas ziņā Bendrupes agrīnie darbi, līdzīgi V. Strēlertei, ir lielākoties (ar variācijām) klasiski saskaņā ar 30. gadu otrās puses konservatīvajām noskaņām.

Skatot subjektu un sievišķos tēlus Bendrupes dzejā, Aspazijai to tuvina un no Austras Skujiņas un Veronikas Strēlertes savukārt atšķir viennozīmīgi, tostarp gramatiski noteikta varones un runātājas piederība sievietes dzimumam, kas tiek skaidri pozicionēta jau pirmā M. Bendrupes krājuma „Dzīvība” (1937) sākumā, dzejoļu ciklā „Meitenes dziesmiņas” [7-11].<sup>162</sup> Tā vairākas daļas parāda varones izaugsmi no dzīvespriecīgas un dumpīgas karstgalves (I) līdz uz pašrefleksijām un filozofiskām apcerēm spējīgai un iekšējo mieru radušai nobriedušai personībai, kura pieņem pasaules daudzveidību (III), tostarp skumjas un bēdas (IV), bet joprojām nepadodas dzīves grūtībām (V). Runātājas piederību pie sievietes dzimuma šeit izsaka, pirmkārt, nosaukums, kurā minēta meitene, kā arī gramatiskās formas pirmajā un trešajā daļā, kas uztveramas kopā ar Aspazijas varonei radniecīgo izaicinošo jaunas meitenes tēlu. Tāds pieteikums ievieto sievišķā kontekstā arī tos krājuma dzejoļus, kuros liriskajai Es dzimums šķietami nepiemīt un kas citādi tikpat labi iederētos vairāku citu laikabiedru grāmatās neatkarīgi no autora/ autore dzimuma.

Visa krājuma pamattēmu – dzīvību Bendrupe neklīrīgi saista ar seksualitāti, kas pausta gan dabas iedvesmotās metaforās liriskos dzejoļos, uzsverot dzimšanas un

---

<sup>162</sup> Šeit un turpmāk, kamēr nav norādīts citādi, atsaucies uz dzejoļiem no: Bendrupe, Mirdza. *Dzīvība*. Rīga: „Zemnieka Domas”, 1937.

nāves cikla harmoniskumu, piemēram, „Zaļā lauka aicinājums” [18-19], gan arī konkrētos sižetiskos vēstījumos saistībā ar cilvēka dzīvi sabiedrībā, dažādojot tradicionālus sieviešu tēlus un apvēršot stereotipas situācijas. Tā dzejolī „Neuzticīgā čigāniete” [42-43] ir pārkāpts sociāls tabu, taču, pretēji ierastajam, nevis zemnieka sieva ir sagrēkojusi ar čigānu, bet gan čigāniete pārgulējusi ar āriskā izskata vīrieti. Dzejolī „Raganas Jāņunakts” [46-47] tiek variēta saulgriežu naktij rakturīgās sociālo aizliegumu pārkāpšanas tēma, kā arī sievietes saistība ar pārdabisko pasauli. Uz šo dzejoli var attiecināt Intas Ezergailes rakstīto par līdzīga motīva interpretāciju Vizmas Belševicas dzejā: „Raganošana ir izvēle un pārejošs, nevis nemainīgs stāvoklis. Runātāja [*Bendrupes gadījumā – varone. A. A.*] nav ragana, viņa tikai uz laiku pieņem šo lomu un ir gatava to spēlēt. [..] Ragana, vai tās tēlotāja, ir sašķelta būtne.”<sup>163</sup> Arī Bendrupes dzejolī sieviete Jāņu rītā atgriežas ierastajā dzīvē un sēro: „Par īsu laiks, kas laimei ļauts...” [47].

Ķermeniskais un laicīgais krājumā „Dzīvība” tiek saausts ar garīgo un mūžīgo bez pretstatīšanas un bez transcendences nepieciešamības. Tā dzejolī „Mazi vārdi mīlestībai” attiecības ar cilvēcisko iemīlēšanās objektu sajaucas ar kristīgi iekrāsotām reliģiskām meditācijām un vēlmi saplūst ar Dievu tik blīvi, ka lasītājam ne vienmēr skaidri saprotams, vai uzrunāts ir mīļotais cilvēks, Dievs vai liriskās Es *animus*: „Miegā Tevi – Zinātāj, Tevi, – Laipnais redzu.” Lielo sākumburtu īpatnējais lietojums šajā dzejolī ir viena no retajām iespējamajām sievišķās rakstības iezīmēm Bendrupes citādi tik tradicionālā izpratnē meistarīgajā un tātad konvencionāli vīrišķajā formā. Līdz ar uzrunas noslēpumainību šie sākumburti liek atcerēties Emīliju Dikinsoni, vienu no visalternatīvākajām pasaules dzejniecēm klasiķēm, kuras oriģinalitāte daudzkārt tiek saistīta ar sievišķumu.

Krājumā „Dzīvība” sievišķības kontekstā būtisks ir dzejoļu cikls „Pie jūras” [22-25]. I. Ezergaile, rakstot par V. Belševicas dzeju, norāda, ka jūra kultūrā bieži saistās ar neindividuēto sievišķo principu, taču Belševicas interpretācijas patiesībā vedinot pārvērtēt šīs asociācijas.<sup>164</sup> Šķiet, arī Bendrupei liriskā Es paklausīgi nesaplūst ar jūru kā anonīmu, neindividuētu sievišķu spēku. Jūras daudzveidībā viņa atrod pati savas, individuālas un pretrunīgas īpašības, apvienojot vienā veselumā bināru opozīciju pārus, kuros viena puse – doma, spēks, prāts, pārgalvība, ziņkārība – parasti kultūrā tiek saistīta ar vīrišķo. Dzejoļa nobeigumā jūra tiek uzrunāta kā Mātes

<sup>163</sup> Ezergaile, Inta. *Raksti*. Rīga: Zinātne, 436.-437. lpp.

<sup>164</sup> Ezergaile, Inta. *Raksti*. Rīga: Zinātne, 431.-438. lpp.

arhetips, taču vienlaikus tai tiek izteikts lūgums iemācīt viengabalainu dzimumneitrālu kvalitāti – „dzelmes miera majestāti”.

Nosaukums „Pie jūras” ticis arī Bendrupes otrajam dzejoļu krājumam (1939). Tas ir neliels, lielā mērā konceptuāli veidots krājums, kurā dzejoļi visās trijās daļās ir saistāmi ar jūras un piejūras tēliem. Nezaudējot Bendrupei raksturīgās kvalitātes, krājumā dominē iepriekšējie ar jūru saistītie motīvi: „Dzejniece turpina un izvērš plašumā jūras tēmu, tēlojot, kā viņas nemiers liek viņai atstāt bagāto tēva māju Zemgales līdzenumā, lai dotos uz jūru un no tās mācītos domu plašumu, lai kļūtu stipra un neievainojama”.<sup>165</sup>

Padomju okupācijas, 2. Pasaules kara un tam sekojošajos totalitārās padomju iekārtas gados M. Bendrupe dzeju ilgi nepublicē. 40., 50. un 60. gados gan iznāk vairāki Bendrupes prozas darbi, taču publicēt dzeju preses izdevumos viņa atsāk tikai 60. gadu vidū, bet trešais dzejas krājums "Nerimas balss" (1967) nāk klajā jau 28 gadus pēc otrā, „kaut arī jādomā, ka daļa tā dzejoļu radušies ilgajā klusēšanas laikā. Starp abām grāmatām bijis karš, posts, ciešanas. Noteikti bijuši arī smagi personiski pārdzīvojumi, par kuriem dzejniece gan tieši nerunā, bet kas skan cauri viņas sarkasma pilnajām rindām par liekuļiem un līdējiem. Viņa saceļas pret vergu bailīgo dvēseli, kas aiz tīri dzīvnieciskas dziņas saglabāt kailo dzīvību iztiek ar puslepnumu, pusdrosmi, pusmaigumu – ar pusdzīvi (Pusdzīvo). Šīs grāmatas centrā ir dzejoļi par geto, doma, ka neviens nevar teikt, ka viņš būtu nevainīgs citu ciešanās, jo viens ir atbildīgs par visiem un visi par vienu.”<sup>166</sup> Savukārt formas ziņā krājums "Nerimas balss" aizsāk Bendrupes pāreju „uz brīvajiem ritmiem, pamatā paturot klasiskās formas elementus, arī atskaņas, un tos dažādi variējot”<sup>167</sup>. Vienlaikus, dzimtes ziņā krājums, kurā dominē vispārcilvēcisku ētisku un filozofisku problēmu izvērsums, šķiet neitrālāks par abiem agrīnajiem. Indivīds Bendrupes dzejā atgriežas nākamajā krājumā „Vētras acs” (1969), kurā atkal lasāma temperamentīga intīmā lirika, bet runātājas sievietība gramatiski pieteikta jau grāmatas pirmajā – tituldzejolī.

No vēlākajiem M. Bendrupes krājumiem jāpiemin „Buramie vārdi” (1979), lai gan tas iznākšanas gada dēļ nav gluži saistāms ar sieviešu dzejas tradīciju pirms V. Belševicas, Ā. Elksnes un M. Kromas. Svarīgi, ka šajā krājumā tiek turpināti gan raganības, gan jūras motīvi, kas aizsākti jau Bendrupes daiļrades sākumā, taču tagad

<sup>165</sup> Sproģere, Ofēlija. *Trauksmainā nemierniece*. Jaunā Gaita nr. 171, februāris 1989

<sup>166</sup> Turpat

<sup>167</sup> Turpat

jūra liriskajai Es ir iemācījusi vārdus.<sup>168</sup> Līdz ar to sievišķība šeit ir kļuvusi artikulēta, simboliska, savukārt ragana vairs nenozīmē marginālu periodisku lomu, bet gan nezūdošu spēju ietekmēt ar savu radošo spēku. Šis spēks gan joprojām ir saistīts ar dabu un nāk no jūras, tātad sievišķs, tomēr vienlaikus inplīcītā autore līdz ar briedumu un pieredzi ir iemantojusi balsi kā spēju veikt konkrētu māksliniecisku un sociālu aktu.

Iespējams apgalvot, ka no 20. gs. 30. gados debitējušajām dzejniecēm Mirdzas Bendrupes pieeja ir vissievišķākā, proti, runātāja neizliekas esam bez dzimuma (t.i. – neimitē vīrietī), bet viņas izmantotie sievišķie tēli ir svaigi un oriģinālā veidā maina stereotipas asociācijas. Trūkst gan informācijas, vai un cik lielā mērā Vizma Belševica, Ārija Elksne un Monta Kroma ir ietekmējušās no Bendrupes dzejas. Jānis Elsbergs atzīst, ka Vizma Belševica ir augstu vērtējusi Bendrupes prozu un ar cieņu izturējusies pret viņas vēlīno, padomju laikā tapušo dzeju, taču nav paudusi nekādu attieksmi pret Bendrupes agrīno dzeju,<sup>169</sup> lai gan tajā, kā parādīts šajā apakšnodaļā, vairākas iezīmes un motīvu interpretācijas ir saistāmas ar pašas Belševicas pieeju.

## 2.5. Mirdza Ķempe

Mirdza Ķempe (1907-1974) atsevišķus dzejoļus sākusi publicēt jau kopš 1923. gada, taču grāmatas viņai iznākušas tikai padomju laikos. Līdz ar to M. Ķempes daiļrade raksturojama pretrunīgi – no vienas puses, viņa pieder pie tiem dzejniekiem, kuru „dzejā dominēja sajūsma par padomju dzīvi (parasti kā pretstats vecajai – drūmajai dzīvei buržuāziskajā Latvijā), trafareti lozungi, nekonkrēti aicinājumi iekarot gaišās komunisma virsotnes, bezgaumīgas klišejiskas frāzes”,<sup>170</sup> t.i., pakļaujas padomju ideoloģijai; no otras puses – Ķempe tiek kritizēta par dzejoļiem ar „šauri subjektīva pārdzīvojuma raksturu”<sup>171</sup> un patiešām, viņas dabas un mīlas lirika jau 40. un 50. gados publicētajos darbos ir intīma, emocionāla un mākslinieciski iedarbīga.

---

<sup>168</sup> Sk. Bendrupe, Mirdza. *Buramie vārdi*. Rīga: Liesma, 1979, 7.lpp. dzejolis „Vārdi” un „Buramie vārdi”.

<sup>169</sup> Elsbergs, Jānis. Vēstule Annai Auziņai 2017. gada 3. augustā. Atrodas A. Auziņas elektroniskajā arhīvā.

<sup>170</sup> Vārdaune, Dzidra. *Dzeja*. Latviešu literatūras vēsture, 3. sējums. 115.lpp.

<sup>171</sup> Turpat



Krājumā „Rīta vējš” (1946) apkopoti 30. un 40. gadus tapuši dzejoļi. Tā pirmajā nodaļā lasāmi pirms kara sarakstītie darbi, kā arī tie 40. gadu dzejoļi, kuros neparādās kara vai ideoloģiska tematika. Tie ir galvenokārt dabas iedvesmoti, viegli filozofiski apcerīgi un iederīgi Latvijas kopējā 30. gadu dzejas ainā. Ar iepriekš aplūkotajām autorēm vieno jūras, vēja, kuģa u.tml. tēli. Konkrētas subjekta jūtas šajā nodaļā ir maz nojaušamas, atkārtojas gan bailes no sūpēm, kas saistītas ar iemīlēšanos („Rūgtais koks” [31]<sup>172</sup>, „Zelta bite” [35]).

Vairumā dzejoļu gramatiski nav nolasāms, vai dzejas balss pieder vīrietim vai sievietei. Viens no izņēmumiem ir „Baigais rīts” [19], kurā runātāja pamostas blakus vīrietim un tālāk pauž atšķirīgi interpretējamas, taču smagas priekšnojautas. Savukārt dzejoļi „Magone”, kurā arī nav šaubu par balss sievišķumu, jūtams Aspazijai un M. Bendrupei līdzīgs kaislīgs temperaments.

Otrajā nodaļā ievietoti 40. gadus tapuši darbi, vairumā no kuriem apdziedāti gan 2. Pasaules kara, gan citu zemju brīvības cīnītāji, kā arī tautu draudzība. Šajā kontekstā ievietoti arī mīlestības tēmai veltītie dzejoļi – „Bēgļu mīla” [62], „Mīlestība” [71] un „Atvadoties” [72], kā arī dzīvības turpināšanās slavinājums „Himna pavasarim” [89], kas tapis 1945. gadā un iezīmē kara beigas. Šajā nodaļā runātājas piederība sievietes dzimumam ir diezgan skaidra: viņa parasti ir mājās palicēja, brāļa un mīlotā vīrieša pavadītāja, drošminieku apdziedātāja, pašai paliekot pasīvai.

Krājumā „Drauga vārdi” (1950) ievietoti lielākoties stereotipu pilni, valdošajai ideoloģijai atbilstoši teksti – apdziedātas dažādas Padomju Savienības vietas un cilvēki, Spānijas brīvības cīnītāji, kā arī izsmieti kapitālisti. Dzejoļi „Padomju sievietei”<sup>173</sup> sievietes tēls vispārināts un plakātisks. Cilvēciskāks ir mātei veltītais dzejolis „Ābele”<sup>174</sup>, taču arī tas noslēdzas ar ideju par nākotni brīvā zemē. Līdzīgi motīvi dominē krājumā „Mieram un dzīvībai” (1951). Uz vispārējā fona šajā krājumā izceļams dzejolis „Šķēres” [14]<sup>175</sup>, kurā runātāja atceras savu māti – šuvēju. Strādnieces slavinājums atbilst padomju režīma prasībām, taču konkrēto personisko atmiņu dēļ tas ir pārlicinošs un sasaucas ar A. Skujiņas sociāli iekrāsotiem dzejoļiem, kas savulaik tapuši, neizdabājot tābrīža varai. No citām zemēm veltītajiem

<sup>172</sup> Šeit un turpmāk, kamēr nav norādīts citādi, atsaucies uz: Ķempe, Mirdza. *Rīta Vējš*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1946.

<sup>173</sup> Ķempe, Mirdza. *Drauga vārdi*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1950. 21.lpp.

<sup>174</sup> Turpat, 32.lpp.

<sup>175</sup> Šeit un turpmāk, kamēr nav norādīts citādi, atsaucies uz: Ķempe, Mirdza. *Mieram un dzīvībai*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1951.

kritiskajiem dzejoļiem spēcīgākie šķiet „Kūp Indijā sārta” [34], kas balstīts informācijā, ka Indijā badā nomirušie tiek sadedzināti sartos, un „Tie tevi tiesās, Amerika!” [38], kas vēršas pret rasisma izpausmēm ASV. Savukārt valodā brīvāki šajos abos krājumos ir satīriskie dzejoļi, kas saturiski kritizē kapitālistus, bet pēc formas atsauc atmiņā 30. gadu stilistiku. Atbilstoši klasicismam fonētiski efekti u.c. atkāpes tiek izmantotas satīrā un/vai didaktiskos dzejoļos: „Bet, ko sit, tam, trigve-lī,/ Palīdzība – tur-lur-lī,/ Ga- ga-gā ķikrigā! – / Darīt nevaram nekā!” [48]

Notikums 20. gs. 50. gadu Latvijas literārajā dzīvē ir M. Ķempes izlase „Mīlestība”, kurā apkopota dzejnieces lirika. Tajā ievietoti lielākoties dzejoļi no krājuma „Rīta vējš”, kā arī iepriekš npublicēti darbi. Daži dzejoļi ņemti no krājuma „Drauga vārdi”. Kopumā izlasē „Mīlestība” publicēti temperamentīgākie Ķempes dzejoļi, starp kuriem arī padomju ideoloģijai atbilstošie nolasāmi politiski neitrālāk un personiskāk. Jūtama ne vien refleksija par privātiem pārdzīvojumiem, bet arī universāla, ne obligāti politiska, vispārējas brālības un mīlestības ideja, kas, visticamāk, nāk no Volta Vitmena dzejas, ko Ķempe šajā laikā atdzejo. Atšķirībā no abiem iepriekšējiem bezpersoniskajiem krājumiem, izlasē praktiski nav šaubu, ka liriskā Es ir kaislīga sieviete. Lai gan kopumā šajā grāmatā dzimumu savstarpējās attiecības lielākoties atbilst stereotipiem, sieviešu tēlos parādās arī spēks, spīts un tieksme uz izaugsmi. Dzejolī „Kādai, kas mīl” runātāja vēršas pret jaunības, skaistuma un sievietes kā objekta glorificēšanu, jautājot: „Vai teiktu viņš:/ - Ne tikai jaunību un prieku/ Es tevī mīlu. Arī tavu matu sniegu/ Un grumbu vijumu uz tava vaiga/ Es mīlēšu ar pateicību maigu/ Un tavu skatu mūsu bērnu acīs.”<sup>176</sup>

Fakts, ka izlase „Mīlestība” vispār varēja tikt publicēta, kā arī, ka nākamajā gadā tai tika piešķirta LPSR valsts prēmija, iezīmēja pārmaiņas kopējā Latvijas dzejas fonā. Top oficiāli akceptēta indivīda emocionālā klātbūtne, kas ietekmē arī V. Belševicas, Ā. Elksnes un M. Kromas dzejas attīstību.

Vienlaikus M. Ķempes nākamais dzejas krājums „Es nevaru klusēt”(1959) ir tikpat klišejs kā abi iepriekšējie, un par zināmu iekšējās brīvības atjaunošanos var runāt tikai tālākajos Ķempes krājumos. Šķiet, ka Ķempes iespējamā ietekme uz nākamo paaudžu dzejniecēm un dzejniekiem saistāma drīzāk ar viņas personību un ilggadējo (1948-1972) dzejas konsultantes darbu Latvijas Rakstnieku savienībā, kā arī cittautu dzejnieku atdzejojumiem un nopelniem kultūras sakaros ar Indiju.

<sup>176</sup> Ķempe, Mirdza. *Mīlestība*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1957, 75. lpp.

Šajā nodaļā tika aplūkotas vairākas dzejnieces, kas katra pārstāv kādu raksturojošu latviešu femīnās dzejas tradīcijas šķautni.

Aspazija savam laikam inovatīvā veidā, ko iespējams dēvēt par sievišķu, runā vairākkārt apspiestas grupas – latviešu sievietes vārdā, tā veicinot būtiskas pārmaiņas sabiedrībā, bet literatūrā demonstrējot visas trīs subkultūras attīstības fāzes, no dominējošās kultūras imitācijas nonākot līdz atšķirīgas tradīcijas iedibināšanai.

Austras Skujiņas talantam piemīt līdzīga potence – arī viņas dzejā iezīmējas empātija pret apspiestām grupām un sociāls protests, tomēr dažādu iemeslu dēļ A. Skujiņa nespēj pilnībā realizēties, un viņas balss paliek sašķelta. A. Skujiņa tiecas iekļauties dominējošajā, vīrišķajā tradīcijā, ignorējot savas kolēģes un neredzot pozitīvus sievišķus tēlus, ar ko identificēties, tāpēc sievišķo viņa savā daiļradē reprezentē kā pasīvu un stereotipiem atbilstošu. Vienlaikus A. Skujiņa paliek atstumta kultūras vidē, uz kuru tiecas, un agri mirst traģiskā nāvē.

A. Skujiņas vienaudzes Veronika Strēlerte un Mirdza Bendrupe debitē dažus gadus vēlāk, attiecīgi labēji konservatīvākā vidē nekā iepriekš A. Skujiņa. V. Strēlertei kā vispārcilvēciski simboliskas, dzimumneitrālas poētikas pārstāvei veiksmīgāk izdodas iekļauties vispārējā (jeb vīrišķajā) tradīcijā un gūt atzinību saskaņā ar tās kritērijiem. Strēlerte reti pauž konkrētu sievietes pieredzi, un daži sastopamie izņēmuma gadījumi ir biogrāfiski noteikti. Sievišķs Strēlertei ir raganas tēls, kas parādās vairāku aplūkoto dzejnieču daiļradē. Ja Strēlerte raganas motīvu risina kā vēsturisku, līdzīgi Aspazijai uzsverot raganas kā senas kultūras uzturētājas sievišķumu, kas netaisnīgi cieš no maskulīnas varas, tad M. Bendrupe jaunībā interpretē šo sabiedrībā alternatīvo lomu kā epizodisku identitāti, daļu no sievietes personības, savukārt vēlīnajā dzejā izvērs raganas kā ietekmīga spēka spēju artikulēti paust iepriekš neizrunājamo un tādējādi arī ietekmēt notikumus. Atšķirībā no V. Strēlertes un A. Skujiņas, M. Bendrupe jau kopš jaunības skaidri pozicionē liriskās Es piederību sievietes dzimumam un saglabā šo pieeju, dzejai no dumpīgi izaicinoša, seksuāli temperamentīga dzīvības slavinājuma pārtopot ētiski filozofisku problēmu risināšanā, bet vēlāk – viedos, dabas spēku un senatnes mantojuma iedvesmos „buramajos vārdos”. Vēl viens šīm dzejniecēm kopīgs sievišķs tēls ir jūra, kuru katra interpretē atšķirīgi, variējot stereotipus (visvairāk M. Bendrupe).

V. Strēlerte un M. Bendrupe, abas sākušas savu ceļu dzejā 30. gadu otrajā pusē, piedzīvo atšķirīgus, lai gan vienlīdz grūtus likteņus – Strēlertei tiek bēgļu gaitas un trimda, Bendrupei – dzīve totalitārā iekārtā, kuras prasības ir viņas talantam galēji neatbilstošas. Tomēr šīs abas dzejnieces paliek uzticīgas sev, kamēr Mirdza Ķempe lielā mērā pakļaujas režīma diktātam. Nākusi no nabadzīgas vides, M. Ķempe gan pati jau sākotnēji ir bijusi uzskatos kreisāka, šajā ziņā viņa ir tuvāka A. Skujiņai. Šķiet, Ķempes profesionālās spējas meistarīgi rīkoties ar klasisko formu nav mazākas kā V. Strēlertei, savukārt temperaments nav vājāks kā M. Bendrupei. Tomēr Ķempe, daļēji savas kreisās pārliecības, bet daļēji arī baiļu dēļ ilgstoši realizē padomju varai tīkamu klišejām pilnu poētiku. Personiskāki M. Ķempes darbi, galvenokārt mīlas lirika, kuras centrā ir sievietes, apkopoti viņas izlasē „Mīlestība” (1957), kuras iznākšana un pēc tam arī LPSR Valsts prēmijas saņemšana iezīmē ar destalinizāciju saistītās pārmaiņas Padomju Latvijas literārajā vidē, kurā tagad top atļauta indivīda emocionālā klātbūtne un dažādi subjektīvi faktori, tostarp autores dzimums.

### 3. LAIKA ZĪMES DZEJNIEČU RADOŠAJĀS BIOGRĀFIJĀS: PERSONĪBA, SOCIĀLĀ REALITĀTE, LITERĀRAIS KANONS

Vizma Belsevica, Ārija Elksne un Monta Kroma sāk publicēt dzeju pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā.<sup>177</sup> 40. gadu otrajā pusē, kad debitē M. Kroma un V. Belševica, literatūra tiek ideologizēta un politizēta. Varas iestāžu diktētie noteikumi tiecas norobežot latviešu literatūru no iepriekšējās tradīcijas, kas tomēr caustrāvo rakstnieku darbus, radot pretrunas ar sociālistiskā reālisma kanoniem.

Vadlīnijas ir kopīgas visā Padomju Savienībā – kopš 1946. gadā tiek nostiprinātas sociālistiskā reālisma pozīcijas, pārtraucot izdot žurnālu “Leņingrad” un iecelot jaunu redaktoru žurnālam „Zvezda”. Lēmums galvenokārt vēršas pret idejiskuma trūkumu šajos žurnālos un norāda, ka literatūra nedrīkst būt skumja, pesimistiska, individuālistiska vai apolitiska. Arī Padomju Latvijā tai jāslavina darbaļaudis, kolektīvi, tautu draudzība un padomju vara, taču personiska pieceja un pat dabas lirika ir nevēlamas, nerunājot par tādām tēmām kā latviešu tautas vēsture vai cilvēka seksualitāte. Arī formai ir savas prasības – akceptēti tiek vienīgi klasiskie metri, ignorējot modernisma klātbūtni 20. – 30. gadu latviešu literatūrā.

Šādās noskaņās literārie konsultanti audzina jaunās dzejnieces, aizkavējot viņu talanta attīstību, īpaši V. Belševicas un M. Kromas gadījumā. Ā. Elksne no tā cieš šķietami mazāk, jo publicējas tikai kopš 1956. gada, kad aizliegumi un direktīvas pamazām sāk atslābt. 1953. gadā mirst Staļins; pēc neilga laika pie varas nāk Hruščovs un visā PSRS sākas salīdzinoši brīvāki laiki. Latvijas dzejas ainā pagrieziena iezīmē 1958. gads, kad, neraugoties uz kritikas uzbrukumiem, ar LPSR valsts prēmiju tiek apbalvots Mirdzas Ķempes dzejas krājums „Mīlestība” (1957), un turpmāk dzejā pamazām top atļauta indivīda emocionāla klātbūtne.<sup>178</sup> 50./60. gadu mija ir laiks, kad literatūra kļūst par centrālo brīvo domu izpausmes jomu totalitārajā PSRS. Šajā laikā sāk uzplaukt visu triju šeit aplūkojamo dzejnieču daiļrade, tomēr katrai no viņām ir atšķirīgs mūžs, radošais rokraksts un loma sabiedrībā.

---

<sup>177</sup> Viens M. Kromas dzejolis gan ir publicēts jau 1934. gadā laikrakstā „Jaunākās ziņas”, tomēr līdz 40. gadiem tā paliek vienīgā viņas publikācija.

<sup>178</sup> Sīkāk sk. 2.5.

### 3.1. Patiesa un nelokāma. Vizma Belševica.

Vizma Belševica (1931 – 2005) ir visslavenākā un visaugstāk vērtētā no trim galvenajām šajā disertācijā aplūkotajām dzejniecēm. Viņa atstājusi nākamajām paaudzēm ne vien vairākus izcilus dzejas krājumus, bet arī spožu prozu, tostarp lielā mērā autobiogrāfisku triloģiju „Bille”, tāpat arī daudzus augstas kvalitātes tulkojumus un atdzejojumus. Belševica ir viena no nedaudzajiem latviešu autoriem/-ēm, kas zināmi ārpus Latvijas, vairākkārt nominēta Nobela prēmijai literatūrā.<sup>179</sup> Viņa ir tikusi ievēlēta par Zinātņu akadēmijas goda locekli (1990), saņēmusi Triju Zvaigžņu ordeni (1994) un citus Latvijas valstī nozīmīgus apbalvojumus. Tāda atzinība gan nav pavadījusi dzejnieci visu dzīvi – padomju režīmā Belševica savas brīvdomības dēļ tika pakļauta asai kritikai un dažādām represijām.

Vizmas Belševicas daiļradi kultūrvēsturiskā kontekstā un saskaņā ar semiotiķu un strukturālistu teorētiskajām nostādnēm izvērsti skatījusi Anda Kubuliņa monogrāfijā „Vizma Belševica”. Inta Ezergaile darbā „Nostalģija un viņpuse” divkārt pievērsusies V. Belševicas daiļradei. Inta Čaklā Vizmas Belševicas rakstu komentāros kodolīgi raksturojusi katru krājumu un tā recepciju. Padomju laikā, ja neskaita režīmam tīkamas kritikas, dziļāku ieskatu Belševicas poētikā sniegušas Valija Brutāne, Inta Čaklā, Ildze Kronta, Skaidrīte Sirsone, Anda Kubuliņa, Jolanta Mackova, Māris Čaklais. Vairākas vērā ņemamas, atklātākas recenzijas un apceres ārpus Latvijas publicējuši Gunars Saliņš, Rolfs Ekmanis (ar pseidonīmu M. Rauda), Mārtiņš Lasmanis. Pēc dzejnieces nāves 2006. gadā notikušajai viņas 75. jubilejai veltītajai konferencei sekojošā rakstu krājumā „Dvīņu zīmē: Vizmas Belševicas nozīme latviešu literatūrā un vēsturē” publicētas daudzas dažāda veida V. Belševicai veltītas apceres, tostarp arī vairākas akadēmiskas, kuru autori ir Raimonds Briedis, Ausma Cimdiņa, Anda Kubuliņa, Ruta Veidemane.

Šajā disertācijas apakšnodaļā īsi apkopoti V. Belševicas dzīves fakti un aplūkoti radošās biogrāfijas posmi, respektējot dzejnieces vēlmi neiztirzāt viņas personisko dzīvi, bet galveno uzmanību pievēršot dzejai, personībai kultūrā un attiecībām ar padomju varu.

---

<sup>179</sup> Sīkāk sk. Kronbergs Juris. *Vizma Belševica Skandināvijā (pareizāk – Ziemeļvalstīs), bet it īpaši Zviedrijā*. No: Gūtmane, M. (sast.). *Dvīņu zīmē. Vizmas Belševicas nozīme literatūrā un vēsturē*. Konferencē materiāli. Rīga: Karogs, 2007, 107.-115.lpp.

50. gados Vizma Belševica autobiogrāfijā<sup>180</sup> raksta:

„Es, Belševica, Vizma Jāņa m[eita]., esmu dzimusi Rīgā, 1931. gada 30. maijā strādnieku ģimenē. 1939. gadā iestājos Rīgas 41. pamatskolas pirmskolas klasē. Šinī skolā mācījos līdz 1945. gadam.

Vācu okupācijas laiku pavadīju Rīgā, izņemot pēdējo vasaru, kad tēvs, iestājies vācu armijā, pameta ģimeni un mēs ar māti strādājām budža saimniecībā Mārupes pagastā. Tēvu neesmu redzējusi kopš 1943. gada. Ir ziņas, ka viņš bija frontē „Kurzemes maisā”, tika ievainots un sanitārā kuģī aizvests uz Vāciju. No turienes viņš nokļuvis Anglijā. Tēva tālākais liktenis man nav zināms. Mātes laulība ar viņu šķirta.

Pēc Rīgas atbrīvošanas turpināju mācības. Mātei nebija noteiktas specialitātes, tāpēc viņas izpeļņa bija neliela. Ģimenē bez manis auga mans mazais brālis Kārlis, dzimis 1942. gadā. Materiālie apstākļi bija grūti. Tāpēc septīto klasi beidzu nevis 41. Rīgas septiņgadīgajā skolā, bet pārgāju uz Ugāles Kalna nepilno vidusskolu. Ugālē dzīvoju pie tēva māsas Annas Klievenas, darba zemnieces, kas zemi saņēma padomju varas laikā. Skolu beidzu ar teicamnieces diplomu. Rīgā atgriezies, iestājos Natālijas Draudziņas vārdā nosauktajā 7. vidusskolā. Tomēr grūto materialo apstākļu dēļ bija jāizstājas jau no astotās klases. Dažus mēnešus nostrādājusi Rīgas 10. tipogrāfijā, iestājos poligrāfijas arodskolā Nr. 2, kuru beidzu 1948. gadā. No 1947. gada sastāvu VLKJS. Tūlīt pēc arodskolas beigšanas sāku strādāt laikrakstā „Pionieris” par literāro līdzstrādnieci.

1950. gadā apprecējos ar padomju armijas virsnieku Tarnajevu, Leonīdu Pētera d[ēlu], PSKP biedru no 1942. gada. Darbu redakcijā pārtraucu sakarā ar to, ka aizbraucu vīram līdz uz Daugavpili. No 1951. gada decembra mēneša atkal strādāju laikrakstā „Pionieris” – kā skolu daļas vadītāja. 1953. gada janvārī Rīgas apgabaltiesa šķīra manu laulību ar Tarnajevu Leonīdu Pētera d.

Mana māte strādā par apkopēju artelī „Sadarbība”, brālis – pionieris, mācās Rīgas 28. septiņgadīgās skolas 4. klasē.

No 1949. gada mācos Rīgas Kultūras un izglītības darbinieku tehnikuma neklātienē. [Pašlaik esmu 3. kursā.]<sup>181</sup>

1955. gadā beidzu tehnikumu un šī paša gada rudenī iestājos Maskavas Gorkija v[ārdā nosauktajā] Literatūras institūtā, kur mācos līdz šim.

1955. g. iznāca mans dzejoļu krājums „Visu ziemu šogad pavasaris”.<sup>182</sup>

Autobiogrāfijā dokumentētais laika periods lielā mērā atspoguļots Belševicas grāmatās „**Bille**” (1992), „**Bille un karš**” (sākotnēji „Bille dzīvo tālāk”, 1996) un „**Billes skaistā jaunība**” (1999). Tajās detalizēti aprakstīta sadzīve un attiecības Belševicu ģimenē Vizmas bērnībā, tēlota Grīziņkalna apkaime – toreizējā pilsētas nomale, strādnieku rajons, kur ģimene ilgstoši mitinājās, kā arī lauku dzīve Ugālē,

<sup>180</sup> Nav zināms, kādam nolūkam tapusi šī autobiogrāfija – iespējams, uzņemšanai LPSR Rakstnieku savienībā. Tā kā oriģinālā svītrots teikums „pašlaik esmu 3. kursā”, var secināt, ka šis ir biogrāfijas melnraksts, kas ticis izmantots vairākkārt. Citus svītrojuma, kurus dzejnieces dēls J. Elsbergs pārrakstot bija saglabājis, esmu dzēsusi, kā arī rediģējusi tekstu atbilstoši pašreizējām pareizrakstības normām. (A.A.)

<sup>181</sup> Teikums svītrots.

<sup>182</sup> Belševica, V. *Autobiogrāfija*. V. Belševicas mantinieku arhīvs.

mācības skolā un arodskolā, literārā studija Pionieru pilī. Tomēr dzīves laikā Belševica vairākkārt uzsvērusi, ka triloģija ir daiļdarbs, nevis dokumentāla liecība.

Citētajā autobiogrāfijā nav pieminēta mācīšanās Pionieru pils literārajā studijā pie Valda Luksa 40. gadu beigās – 50. sākumā, kā arī Belševicas pirmā publikācija – dzejolis "Zemes atmoda" laikrakstā "Padomju Jaunatne" 1947. gadā. Anda Kubuliņa to nosauc par „kuslu mēģinājumu”, bet vienlaikus uzteic Belševicas nākamo publicēto dzejoli „Vīrs darvo jumtu” žurnālā „Karogs” tā paša gada 6. numurā, par kuru pozitīvi atsaukušies viņas vecākie kolēģi – Andrejs Upīts, Aleksandrs Čaks un citi: „[D]zejoli ieraugāma iesācējam reta vienotība ārējā un iekšējā situācijā, dzirkst dzīvi salīdzinājumi [...], ir dabiskas krusteniskās atskaņas un skaidrība; jumiķa emocijas veikli sajūgtas ar idealizētām gaišās nākotnes cerībām.[...] [Dzejolis ir n]edaudz īpatns, to nākas atzīt vēl tagad.”<sup>183</sup>

Turpmākajos gados Vizma Belševica turpina publicēties LPSR periodikā. Lai gan ne pati dzejniece, ne viņas kolēģi vēlāk neuzskata par vērtīgu Belševicas pirmo grāmatu „**Visu ziemu šogad pavasaris**” (1955), un Inta Čaklā, sastādot V. Belševicas „Kopotos rakstus”, respektējusi dzejnieces vēlmi šo krājumu tajos neiekļaut,<sup>184</sup> Anda Kubuliņa atzīst, ka krājumā tomēr daudzviet jau saskatāms spēcīgs talants.<sup>185</sup> Kaut arī 20. gs. 80./90. gadu mijā, kad top Kubuliņas grāmata, tāpat kā tagad, 21. gs. otrās desmitgades nogalē, ir grūti šajos rīmētajos darbaļaužu slavinājumos saskatīt svaigas valodiskas gleznas un formas novatorismu, tomēr, kā uzsver A. Kubuliņa, uz sava laika fona vairāki dzejoļi ir progresīvi. Jāpauž tomēr vēl dažiem gadiem, līdz Belševica atbrīvojas no socreālisma tēmām un shēmām, kas Rīgā 20. gs. 40. un 50. gados tika uzspiestas jauniem un arī jau gataviem dzejniekiem. Šo atbrīvošanos veicina studijas Maskavā.

M. Gorkija Literatūras institūtā V. Belševica klātienē studē 1955./56. mācību gadā un 1956. gada nogalē, pēc tam pāriet uz neklātieni un Maskavā ierodas uz sesijām. Institūtu viņa absolvē 1961. gadā. Jau iepriekš Dubultu daiļrades namā Belševica ir sastapusies ar vairākiem nozīmīgiem rakstniekiem no dažādām Padomju Savienības vietām, tostarp Konstantīnu Paustovski, kura „Zelta rozi” vēlāk tulko. Institūtā un Maskavas literārajā vidē viņa iepazīst vēl veselu virkni kolēģu (Bellu Ahmaduļinu, Jevgeņiju Jevtušenko, Junnu Moricu, Andreju Vozņesenski u.c.), viņai

<sup>183</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. Rīga: Preses nams, 1997, 19. lpp.

<sup>184</sup> Čaklā, Inta. Komentāri. No: Belševica, Vizma. Raksti. 1. sējums, Rīga: Jumava, 1999, 325.lpp.

<sup>185</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 38.-39.lpp.



kļūst pieejamas daudzas krievu un cittautu grāmatas krievu valodā. Topot krājumam „Zemes siltums” (1959), Maskavas pieredze jau ir izmainījusi Belševicas dzejoļus „paša saknē”.<sup>186</sup> Maskavā atbrīvošanās no klišejiem ir notikusi ātrāk nekā Rīgā. Institūtā valda brīvdomīga atmosfēra, un arī publicēšanās un līdz ar to kolēģu darbu lasīšanas iespējas 50. gadu otrajā pusē Maskavā ir brīvākas. Jaunāko autoru darbi gan tiek kritizēti par „formālismu, apolitiskumu un vecākās paaudzes noniecināšanu”,<sup>187</sup> tomēr tie ir pieejami. Ja Rīgā Vizmai mācīts, ka lasītājam nav daļas gar viņas personiskajām sāpēm,<sup>188</sup> tad Maskavā, „klausoties institūtā jauniņās B. Ahmaduļinas dzejoļus, viņa pirmoreiz atskārtusi, ka arī padomju dzeja izaug no paša pārdzīvotā, izsāpētā.”<sup>189</sup>

Lūzums V. Belševicas daiļradē saistāms arī ar radikālu lūzumu viņas personībā un pārlicībā:

„Kā jauna meitene iestājos komjaunatnē. Tā nolēmu, redzot, ko izdarījuši vācieši. [...] Un vācieši man tolaik bija nepārprotami melnais spēks, un krievi – baltais. Tā nu es kļuvu par pārliecinātu komjaunieti un rakstīju tādus dzejoļus, kā vajadzēja. Beigās mana ticība sabruka – kad uzzināju, ka tā vara tomēr nav gluži balta. Pārdzīvoju lūzumu.”<sup>190</sup>

Nikolaja Hruščova referāts PSKP 20. kongresā 1956. gada 24./25. februārī, tam sekojošās demonstrācijas un ar destalinizāciju saistītie procesi intelektuāļu vidē, pastiprināta vēsturiskas informācijas apgūšana izraisa iepriekš par valdošās varas nekļūdīgumu no sirds pārliecinātajā komjaunietē traģiskas atklāsmes un nopietnas pārmaiņas uzskatos, lai gan joprojām dominējoša ir „vajadzība turēt tīras nedaudz atlikušās ticības drumsklas marksismam”, nevis „sarkanās utopijas noliegums”.<sup>191</sup>

1959. gadā iznāk V. Belševicas krājums „Zemes siltums”. Maskavā šis krājums nāk klajā 1960. gadā, un daži dzejoļi abos krājumos nepārklājas. Pēc daudziem gadiem Belševica stāsta R. Ekmanim:

„Tā bija dabas lirika, un tā bija mīlestības lirika. Tas bija laiks, kad mīlestība un daba bija vēl tādas ķecerīgas tēmas. Objektīvi jau tika atzīts, ka dabā dzīvojam un kaut kāda mīlestība padomju cilvēkam jau arī ir pazīstama, bet nu tomēr ļoti otršķirīga. Manos dzejoļos šie temati dominēja.

<sup>186</sup> Olgas Lisovskas stāstījums Andai Kubuliņai 1989. gada jūnijā. Sk. Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 44.-45. lpp.

<sup>187</sup> Vārdaune Dzidra. *Dzeja*. No: Latviešu literatūras vēsture, Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, 129.lpp.

<sup>188</sup> Kubuliņa, A. *Vizma Belševica*. 19. lpp.

<sup>189</sup> Turpat, 45. lpp.

<sup>190</sup> Intervijā Katažinai Korčakai, *Dziennik Baltycki*, 1996. gada 8. janvārī. Citēts pēc: Dvīņu zīmē, 160. lpp. No poļu valodas tulkojusi Ingmāra Balode.

<sup>191</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 47.lpp.

Par pirmajām publikācijām žurnālos un avīzēs redaktori dabūja rājienu un turpmāk atturējās mani publicēt. Grāmatu izdot negribēja, bet tad Rīga uzzināja, ka Maskavā mana grāmata ir jau pārtulkota un nupat, nupat taisās iznākt Maskavas izdevniecībā Sovetskij pisateļ. Ar to grāmatu [Zemes siltums] es arī aizstāvēju [Gorkija] Literatūras institūtā [Maskavā] diplomdarbu – ar izcilību. Tad nu Rīga, būdama tādā neziņā un drusciņ bailēs – Maskava taču varētu ņemt ļaunā tādu izturēšanos pret grāmatu, ko viņi tur izdod, ļoti steidzīgi man to grāmatu izdeva. Grāmata latviski iznāca drusciņ pirms krievu tulkojuma Maskavā. Tomēr daži dzejoļi grāmatā neiegāja.”<sup>192</sup>

Inta Čaklā raksta, ka uz sava laika fona novatoriska šajā krājumā ir intimitāte, personisks viedoklis, dabas tuvplāni.<sup>193</sup> Kā norāda A. Kubuliņa, tas ir formas ziņā nesalīdzināmi bagātīgāks par pirmo.<sup>194</sup>

Krājums strukturēts četrās nodaļās. Pirmajā un trešajā nodaļā ievietoti daudzveidīgi, savstarpēji atšķirīgi dzejoļi, un sākotnēji ir grūti saskatīt esošā sakārtojuma iespējamo principu. Otrajā nodaļā vienkopus ievietota mīlas lirika, bet ceturtajā – ceļa, kustības, citu zemju motīvi.

Pirmais dzejolis „Zvaigzne” vēsta par cilvēces attīstību, sākot ar pavisam primitīvu apziņas pakāpi, kā izšķirošo pagrieziena punktu akcentējot zvaigznes ieraudzīšanu: „Var būt, ka tieši tai brīdī/viņš bija par cilvēku kļuvis”<sup>195</sup>. A. Kubuliņa raksta, ka zvaigznes tēls šeit pārstāv garīgo sfēru, ideālu. Dzejolis ir vispārināts, ideāls – abstrakts. Nākamais dzejolis „Nāves salas zieds” skar konkrētus vēsturiskus noteikumus. Vēl konkrētāki ir nākamie dzejoļi – „Apkopēja”, „Vecais mežsargs” un „Saule sirdī”, kas veltīts dārzkopim Pāvīlam Sukatniekam, kā arī „Priežu jaunaudze”, kas gan tikpat labi varētu atrasties nākamajā nodaļā pie mīlas lirikas. Šie četri dzejoļi gan atbilst socreālisma prasībai slavēt darbaļaudis, taču vienlaikus tie ir dziļi un silti cilvēcīgi. Pēdējos trijos liela nozīme ir dabai, kokiem. V. Belševica pēc daudziem gadiem, runājot par pārmaiņām savos uzskatos un daiļradē, saka: „Pārdzīvoju lūzumu. Un no tā laika sāku rakstīt dzejoļus par dabu. Jo es visu visu dzīvi esmu uztvērusi un sapratusi ar dabas palīdzību.”<sup>196</sup>

<sup>192</sup> V. Belševica intervijā R. Ekmanim. *Latvija Šodien*, 1989/1990, 1990., 51.-71.lpp. Citēts pēc: Belševica, *Vizma*. Bille. Itaka: Mežābele, 1992, 215.lpp.

<sup>193</sup> Čaklā, Inta. Komentāri. No: Belševica, *Vizma*. Raksti. 329.lpp.

<sup>194</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 71. lpp.

<sup>195</sup> Belševica, *Vizma*. *Zemes siltums*. Rīga: Latvijas valsts izdevniecība, 7.lpp.

<sup>196</sup> *Latvija kā dārgakmens pasaulei. Ar Vizmu Belševicu sarunājas Aleksandra Ubertovska*. Citēts pēc: Dvīņu zīmē. *Vizmas Belševicas nozīme literatūrā un vēsturē*. Konferenču materiāli. Rīga: Karogs, 2007, 160. lpp. No poļu valodas tulkojusi Ingmāra Balode. Pirmpublicējums *Gazeta Morska* nr. 281/4.12.95.

Dabas motīvi ir būtiski arī otrajā, mīlas dzejas nodaļā. Šī nodaļa sākas klusināti maigi („Es mīlu tevi tā, kā priede aug”), bet noslēdzas ar izmisīgu kaislību. Savukārt trešās nodaļas dzejoļi ir skaudri un rūgtuma pilni.

Ceturtajā nodaļā ceļa un tāluma motīvi risināti jau gaišākās noskaņās. Vairumu šo dzejoļu iedvesmojuši braucieni uz Padomju Krieviju un, visvairāk, Ukrainu, uzsverot latviešu un ukraiņu tautas līdzīgos vēsturiskos likteņus. Tālumā sastapto ļaužu cilvēcība un sirsnība palīdz dzejas varonei atgūties no otrajā un trešajā nodaļā aprakstītajiem pārdzīvojumiem.

Katrā nodaļā saskatāmi nākamās nodaļas motīvu aizmetņi – pirmajā nodaļā mīlas motīvu aizmetnis („Priestu jaunaudze”), kas tiek plašāk attīstīts otrajā, kurā savukārt parādās sāpju un rūgtuma aizmetņi, kas izvērsti trešajā (piem. otrās nodaļas noslēgumā drīģenes tēls, kas ir izvērsts trešās nodaļas dzejolī „Purva drīģene”); trešajā – tāluma, ceļa un atrisinājuma aizmetņi, šiem motīviem attiecīgi dominējot ceturtajā nodaļā.

Krājuma kompozīcija būvēta, balstoties uz pretstatiem „zeme” un „zvaigznes”. Šie un citi pretstati „Zemes siltumā” tiek vispirms izvirzīti, tad krustoti.<sup>197</sup> Gan viens, gan otrs ir novitāte pēckara latviešu dzejā.<sup>198</sup>

Neilgi pirms krājuma „Zemes siltums iznākšanas”, 1959. gada 3. janvārī Vizmai Belševicai piedzimst dēls Klāvs.<sup>199</sup>

1960. gada vasarā un rudenī dzejniece vairākus mēnešus pavada Salacgrīvā, piedaloties Gunāra Pieša un Mika Zvirbuļa televīzijas filmas „Salacgrīva” uzņemšanā. Salacgrīvas iespaidā Belševicas dzejā parādās tajā tik būtiskais jūras tēls. Belševica atzīst, ka, zvejnieku ciemā dzīvodama, nākusi pie atziņas, ka jūra padara cilvēku stiprāku.<sup>200</sup> Savu „Salacgrīvas rudeni” viņa dzejolī saista ar Puškina Mihailovas rudeni.<sup>201</sup>

Salacgrīvas pieredze rezultējas vairākās dzejas publikācijās periodikā un lielā mērā krājumā „**Jūra deg**” (1966), visskaidrāk dzejoļos „*Kas reiz dzēris Salacgrīvas ūdeni...*” un „*Mārtiņ, jūra deg!*”. Savukārt prozā Salacgrīvas rudens iedvesmo

---

<sup>197</sup> A. Kubuliņa izvērsti aplūkojusi šī krājuma epitetus, salīdzinājumus, metaforas, sinekdohas, metonīmijas, hiperbolas un visbeidzot simbolus,<sup>197</sup> secinot, ka „simbolu jēga krājumā izaug pakāpeniski: savēloties un sakrītot pamīšus atbilstošiem sēmu, poētisko nozīmju laukiem.”<sup>197</sup>

<sup>198</sup> Kā pieļauj A. Kubuliņa, to varētu būt veicinājis formālistu skolas pārstāvis Viktors Šklovskis, kurš lasījis lekcijas Literatūras institūtā un 1955. gadā uzturējies Dubultu daiļrades namā. Kubuliņa Anda, *Vizma Belševica*. 85.lpp.

<sup>199</sup> Klāvs Elsbergs (1959-1987)

<sup>200</sup> Belševica, *Vizma. Salacgrīva – Ķikurags*. Jaunās grāmatas, 1965, nr. 4

<sup>201</sup> Belševica, *Vizma. Jūra deg*. Rīga: Liesma, 1966, 71.lpp.

groteskus stāstus par piejūras ļaudīm, un 1965. gadā tie iznāk krājumā „**Kikuraga stāsti**”.

Personības izaugsmi Salacgrīvā veicina ne tikai jūras tuvums, bet arī satiktie cilvēki – vienkāršie un vitālie zvejnieku ciemata iedzīvotāji, kā arī filmēšanas grupa un mākslinieki.<sup>202</sup> Nodibinātās pazišanās turpinās arī vēlāk Rīgā „ar kopējām klišanām, draudzībām, kafijas vakariem”.<sup>203</sup> A. Kubuliņa raksta: „Dulburīgais pusgads Salacgrīvā iepumpēja dzīvības sulas uz mākslinieciskajām idejām ievirzītajās rosmēs, ko viņa uzsāka pēc atgriešanās no Maskavas, topot par Rīgas internacionālās „bruņinieku brālības impulsētāju”<sup>204</sup>. Kubuliņa atsaucas uz Gunāra Priedes mutisku stāstījumu, kur viņš piemin, ka Vizmas ietekmē Rīgas literāti sākuši lasīt žurnālu „Новый мир”, V. Aksjonovu, A. Solžeņicinu, L. Ginzburgas atmiņas, Orvelu u.c. cittautu autorus, kā arī, pateicoties Vizmai, iepazīnušies ar literātiem no visas PSRS.<sup>205</sup>

Kopš 60. gadu sākuma V. Belševica aktīvi tulko un atdzejo cittautu rakstnieku – kā savu laikabiedru, tā klasiķu – , darbus. Viņa ir sākusi ar prozu: jau 1958. gadā iznāk K. Paustovska „Zelta roze”; 1960. gadā – E. Po „Stāstu izlase” spožā V. Belševicas tulkojumā. Seko darbs pie ukraiņu dzejnieku atdzejojumiem izlasei „Vētrā iesāktā dziesma”(1963), Šekspīra luga „Dots pret dotu”(1964). Jānis Elsbergs raksta, ka daļa tulkojumu un atdzejojumu (tostarp izcilu, piemēram, Artura Rembo „Piedzēries kuģis”) tapuši kā iztikas avots, vienlaikus akcentējot atdzeju kā solidaritātes un draudzības darbu:

„Solidaritāte visupirms ar citām apspiestām tautām, kurām tāpat kā latviešiem draudēja (un joprojām draud) iznīcība, atrodoties impērisku lielvalstu sastāvā. Še lasām Ziemeļamerikas iedzimto acteku un uičolu tautas dzeju, ingušu un Dagestānas laku dzejniekus. V. Belševicai kopš 1955. gada, kad viņa sāka studēt M. Gorkija Literatūras institūtā Maskavā, ilgus gadus bija intensīvi kontakti ar vairāku „padomju” tautu dzejniekiem, ar ukraiņiem un krieviem tie rezultējas daudzos atdzejojumos. [...] Der zināt, ka, piemēram, ar Veroniku Tušnovu, Linu Kostenko, Lidiju Ždanovu, Leonīdu Čerevičņiku viņa šo atdzejojumu tapšanas periodā bija labos draugos.”<sup>206</sup>

Būtisks pienesums latviešu literatūras attīstībai ir V. Belševicas atdzejotā ukraiņa Mikolas Vinhranovska grāmata „Dārzi un likteņi” (1967), kurā

<sup>202</sup> A. Kubuliņa min G. Piesi, M. Zvirbuli, R. Grīnblatu, S. Šegelmanu, B. Bērziņu, A. Dembo, M. Rikmani, L. Zikmani, M. Tabaku. Sīkāk sk. Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 99.-100.lpp.

<sup>203</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 99.lpp.

<sup>204</sup> Turpat, 102.lpp.

<sup>205</sup> Turpat

<sup>206</sup> Elsbergs, Jānis. *Priekšvārds*. No: Belševica, Vizma. *Atdzeja*. 7.lpp.

pirmpublicējumu piedzīvo poēma „Ivana Bohuna nakts” (cenzūras dēļ ukraiņu valodā tā publicēta tikai pēc vairākiem gadiem).

60. gadu sākumā pie Vizmas<sup>207</sup> katru nedēļu<sup>208</sup> pulcējas dzejnieki u.c. radošā inteliģence. Imants Auziņš atceras:

„Ejam pie Vizmas. Komunālā dzīvokļa koridorā kā pupu kūlis veļas trīsgadīgais Klāvs. Vizmas mazajā istabiņā šovakar kā siļķes mucā saspiedušies: grafiķis Semjons Šegelmans, dzejnieks un atdzejotājs Leonīds Čerevičņiks, Knuts [Skujenieks], kāda dāma, nezināmas pavalstniecības francūzis... Dzejoļi, sarunas, diskusijas.”<sup>209</sup>

Aprakstītajā vakarā no Maskavas nesen atbraukušais Knuts Skujenieks (arī Skujenieks studēja literatūras institūtā) lasījis F.G. Lorkas atdzejojumus. Citviet I. Auziņš raksta:

„Maldījās visi, kas uzskatīja, ka Vizmas istabiņā (un visai daudzās citās!) pulcējās, lai apspriestu saimnieces vai saimnieka, tā teikt, dumpīgos darbus. Pašas iestādes bija daudz pūlējušās, lai nekur citur kā dzīvokļos radošā jaunatne īsti pulcēties nevarētu. [..] Nebija, nekad nebija – to nu droši varu teikt – Vizmas mentora toņa, viņas dzejas, kā saka, īpašas apspriešanas. Tāpēc jau pulcējās, ka tur jutās līdztiesīgi, līdzatbildīgi dzejas priekšā – no Vizmas līdz jauniņajai Ausmai Pormalei...”<sup>210</sup>

Lai gan „Hruščova atkusnis” 50. gadu otrajā pusē ir devis iespēju brīvāk izpausties radošiem talantiem, tas nenozīmē, ka turpmāk dzejnieki vairs neizjūt režīma diktātu un sankcijas. Imants Auziņš pirms 1965. gada Rakstnieku kongresa raksta:

“Viena no baigākajām kļūdām – gausā, šauri reformistiskā pāreja no personības kulta citā dzīvē. Neuzticēšanās pašu izaudzinātajiem cilvēkiem. Staļiniskie uzbrēcieni “no augšas” turpinājās, tiesa, vieglākā, taču nepatīkamā formā”.<sup>211</sup>

1962. gada 18. aprīlī V. Beļševicas dzīvoklī pirmo reizi notiek kratīšana saistībā ar Knuta Skujenieka apcietināšanu iepriekšējā dienā. 1963. gadā Latvijā tiek īstenota kampaņa pret formālismu un abstrakcionismu, kas aizsākas Maskavā jau 1962. gadā. 1963. gada 22. martā radošās inteliģences republikāniskajā apspriedē LKP CK vadītāji apkaro literatūras formālismu, bezidejiskumu un novirzes no sabiedriskās dzīves attēlošanas, uzbrūkot arī V. Beļševicas dzejoļu ciklam „Siržu seifi” (Karogs,

<sup>207</sup> Sākumā komunālā dzīvokļa istabiņās E. Veidenbauma (tagad Baznīcas) ielā, tad Gorkija (tagad Kr. Valdemāra) ielā 34, vēlāk arī vienā no „rakstnieku mājām” Gorkija 145a, kur dzejniecei piešķir dzīvokli 1966. gadā uzreiz pēc mājas uzcelšanas, un kur viņa ar ģimeni turpmāk dzīvo līdz pat nāvei 2005. gadā.

<sup>208</sup> Dažādos avotos minētas dažādas nedēļas dienas, tās acīmredzot ir mainījušās.

<sup>209</sup> Auziņš, Imants. *Piecdesmit gadu bez televizora*. 1. daļa. Rīga: Sol Vita, 2002, 110.lpp.

<sup>210</sup> Auziņš, Imants. *Zaļais spainis*. Piecdesmit gadu bez televizora. 4. daļa. Manuskripts. Atrodas I. Auziņa ģimenes arhīvā.

<sup>211</sup> Auziņš, Imants. *Piezīmes*. 1965. gada 15. martā. Atrodas I. Auziņa ģimenes arhīvā.

1963, nr.1) un citām publikācijām.<sup>212</sup> Oficiālajam partijas viedoklim piebalso vairāki kolēģi RS sapulcē 1963. gada 2. aprīlī un publikācijās periodikā.<sup>213</sup> Attiecīgā izteikšanās sapulcē tiek pasūtīta Centrālkomitejā – I. Auziņš atceras, ka arī viņam CK darbinieks lūdzis „kritiski pavērtēt Vizmas Belševicas, Ojāra Vācieša, citu dzejoļus”.<sup>214</sup> Kad 1966. gadā iznāk dzejoļu krājums „**Jūra deg**”, minētās kampaņas dēļ vairāki Belševicas tālaika dzejoļi tajā neparādās, bet paliek periodikā vai arī tiek ievietoti nākamajā krājumā „Gadu gredzeni”.

Krājums „Jūra deg” ir strukturēts četrās nodaļās. Pirmajā no tām dominē jūras tēls un piejūras ciemata iedvesmoti motīvi, kas izmantoti, lai runātu par cilvēka izaugsmi, paustu alkas pēc patiesības. Iezīmējas arī iemīlēšanās tematika, kas pēc tam izvērsta otrajā nodaļā. Trešā nodaļa lielā mērā veltīta mākslinieka problemātikai, kā arī dažādiem humānisma un ētikas jautājumiem, kas risināti arī ceturtajā nodaļā. Abās šajās nodaļās blīvi sastopamas kultūrvēsturiskas, tostarp bibliskas atsaucis.

Kā liecina krājuma nosaukums, jūra tajā ir galvenais simbols, lai gan visbiežāk tā pieminēta pirmajā nodaļā. Nosaukums ietver pretstatus ūdens/uguns. Pirmajā dzejoļī „Mārtiņ, jūra deg!” oksimorons „jūra deg” sākotnēji vēsta par līdzcilvēku ironisku attieksmi pret konkrēta zvejnieka nepārvaramo kaislību uz darbu, bet jau šī dzejoļa beigās („*Jūra jau vienmēr deg tādiem kā tu*”<sup>215</sup>) un tālāk pirmajā nodaļā pretstatītie simboli iemanto daudzlāņainas un dziļas nozīmes. Uguns – kaislība, jaunrade, rūdīšanās, traģisms, šķīstīšanās, pārtapšana. Jūra kā plašumā un dziļumā neaptverama stihija šeit pārstāv sakrālo, tās tuvumā notiek būtiska cilvēka personības pārvērtība: „*Es gāju reiz pie jūras. Tā, kas nāca atpakaļ, nebiju vairs es.*”<sup>216</sup> Jūras ūdens iedzerts sagādā neremdināmas tālākas slāpes (sk. „Kas reiz dzēris Salacgrīvas ūdeni...”<sup>217</sup>), kas ir alku metafora; jūra ietver dziļi, tātad personības neapzinātās daļas, aspektu, kā arī vētras un neprāta iespēju. Tā vienlaikus nozīmē arī pirmatnēju, kā Rietumu kultūrā pieņemts uzskatīt, sievišķu, spēku.<sup>218</sup> Ar jūru saistīti tēli parāda skatpunktu un mērogu dažādību („*Nav vienalga, no kurienes skatīties*”<sup>219</sup>, „*Nevar*

<sup>212</sup> Čaklā, Inta. *Komentāri*. No: Belševica, Vizma. Raksti. 334.lpp.

<sup>213</sup> Čaklā, Inta. *Komentāri*. No: Belševica, Vizma. Raksti. 334.lpp.

<sup>214</sup> Auziņš, Imants. *Piecdesmit gadu bez televizora*. 1. daļa. 146.lpp. I. Auziņš raksta, ka sarunā no Belševicas un Vācieša kritizēšanas atteicis: „Nē. Man viņi liekas vieni no talantīgākajiem mūsu dzejniekiem.”

<sup>215</sup> Belševica, Vizma. *Jūra deg*. 8.lpp.

<sup>216</sup> Turpat, 20.lpp.

<sup>217</sup> Turpat, 9.lpp.

<sup>218</sup> Sīkāk sk. 4.1.2.

<sup>219</sup> Belševica, Vizma. *Jūra deg*. 13.lpp.

*pārtulkot jūras melnajā dunā/ Strauta domas, kas saulainā vilnītī skalotas.*”<sup>220</sup>), metaforai vietām iegūstot arī sabiedriski politisku nokrāsu („Strauti, dzīvi un sauli slavīnot, burbina”<sup>221</sup>).

Cits svarīgs tēls krājumā ir klusums. Līdzīgi jūrai tas ietver attīrīšanās iespēju, ir „prasīgs” un gaida „tīrāko dziesmu.”<sup>222</sup> Ar jūru tas saistīts pirmās nodaļas dzejoļi „Klusums”, ko A. Kubuliņa nodēvē par šedevru.<sup>223</sup> I. Ezergaile to analizē saskaņā ar franču feministu idejām, jo gan klusums, gan jūra var tikt asociēti ar sievišķo.

Liela daļa krājuma dzejoļu, īpaši trešajā un ceturtajā nodaļā, vērsas pret varmācību. Tikpat svarīga tālākajā krājumā ir brīvība, tostarp iekšējā. Būtisks simbols – kultūrzīme krājumā ir kalns („Kalnu avoti”, „Kalna vārdi tam, kas palika ielejā”), iezīmējot opozīciju augša – leja.<sup>224</sup> Ieleja gan te nenozīmē to pašu, ko dzīles – tai atbilstošāks ir strauts, un tā tiek saistīta arī ar glēvumu („Kalna vārdi tam, kas palika ielejā” beidzas ar vārdiem „*Bēdz,/lai tu ceļā nestājies tam,/ kas jau nāk,/glēvais cilvēk...*”, tam seko „Balāde par glēvuli”), kamēr dzīles ir līdzvērtīgas kalnam.<sup>225</sup> Kāpšana kalnā, līdzīgi kā jūras stihija, veicina personības pārtapšanu, tā ietver gan fiziskas grūtības, gan arī sniedz plašāku redzesleņķi. A. Kubuliņa akcentē kalna vientulību un norāda uz šī aspekta saistību ar Raiņa „Kalnā kāpēju” un Nīčes „Tā runāja Zaratustra”.<sup>226</sup>

Kalna un ielejas, drosmes un glēvulības pretstatos iezīmētās ētiskās problēmas vairākos trešās un ceturtās nodaļas dzejoļos tiek arī konkretizētas. Līdzās humānismam atbilstošajai mākslinieka kā patiesības paudēja akcentēšanai te parādās arī trīs dzejoļi par Klodu Izerliju – amerikāņu lidotāju, kurš nometa atombumbu virs Hirosimas. Runāt par Hirosimas traģēdiju Padomju savienībā bija atļauts, savukārt paša padomju režīma zvērības ir iespējams tikai zemtekstā ietvert kultūrvēsturiskās atsauces uz līdzības pamata. A. Kubuliņa līdzās metonīmijai un personifikācijai uzsver analogijas nozīmi krājumā, norādot, ka tās galvenā funkcija ir atgādināt Staļina briesmu darbus („Goija – Saturns aprij savus bērnus”, „Prometeja kļiedziens”). Arī Hirosimas aktualizēšana var tikpat labi likt domāt par „padomju klodu izerliju

<sup>220</sup> Turpat, 27.lpp.

<sup>221</sup> Belševica, Vizma. *Jūra deg*. 28.lpp.

<sup>222</sup> Turpat, 45.lpp.

<sup>223</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 134.lpp.

<sup>224</sup> Sīkāk sk. Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 128.-129.lpp.

<sup>225</sup> Kubuliņa atsaucas uz Aspaziju: „Augstums ar dziļumu:/ es un tu”.

<sup>226</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 128.lpp.

izmēģinājumiem”.<sup>227</sup> Šajos dzejoļos parādās vēlāk tik būtiskais krusta – ciešanu un izpirkuma simbols.<sup>228</sup> I. Auziņš raksta: „Vizmas dzeja viena no pirmajām iezīmēja poēzijas atdzimšanu, mūsdienīgas dzejas tapšanu arī tajā nozīmē, ka ietvēra sevī, nevairījās no vesela laikmeta bažām. Kā baismu nojautu apakšstraume tā plūda, piemēram, dramatiskajā monologā “Izerlija mātes balss”: „Es jums nesīšu dēlu,/ Jūs sitīsiet viņu krustā,/ Balta bumbveža krustā,/ Kas pasaules Golgātā sliets.”<sup>229</sup>

Savukārt A. Kubuliņa precīzi pamana, ka krustā sit gan ķecerus („Prometeja kliedziens”), gan arī vientiesīgos pavēles izpildītājus (“Izerlija mātes balss”).<sup>230</sup>

I. Čaklā raksta, ka „Jūra deg” iznākšanas laikā formālisma vajāšanas vētras ir pierimušas, tāpēc krājums kritikā tiek novērtēts kopumā pozitīvi. Par visprecīzāko I. Čaklā uzskata Ildzes Krontas vērtējumu,<sup>231</sup> kura kā krājuma jaunpienesumu akcentē intelektālu spraigumu, filozofisko atziņu vērīenību un patiesību. „Zīmīgi, ka neviens cits recenzents par patiesību V. Belševicas dzejā nerunā, jo tās izcelšana liek (kaut netieši) atzīt, ka latviešu padomju literatūrā patiesība ir deficīts,” raksta I. Čaklā.<sup>232</sup> Savukārt A. Kubuliņa pauž nožēlu, ka krājums Padomju Latvijas presē tomēr nav ticis pienācīgi novērtēts,<sup>233</sup> lai gan „tieši „Jūra deg” rakstīšanas laikā latviešu dzejniece V. Belševica izauga par – lielo Vizmu”.<sup>234</sup>

60. gadu otrajā pusē nosacīto brīvības un atklātības posmu PSRS nomaina slepenības un melu pilni gadi. Līdz 1968. gada augustam, kad PSRS vadītā Varšavas pakta bruņotie spēki iebrūk Čehoslovākijā, slāpējot centienus pēc demokrātijas šajā valstī un pie viena pastiprinot autoritāru režīmu pašā PSRS, Rīgas inteligentu aprindās relatīva brīvdomība vēl ir iespējama ne tikai dzīvokļu sarunās. Taču 1968. gada decembrī LKP CK sekretārs Jurijs Rubenis asi uzbrūk vairākiem dzejniekiem un rakstniekiem – A. Belam, G. Priedem, I. Auziņam, O. Vācietim par okupētas tautas nacionālismu vai padomju dzīves īstenības kritiku. V. Belševicai līdz ar M. Čaklo tobrīd tiek pārņemts tikai formālisms, kas salīdzinoši tiek uzskatīts par daudz mazāku

---

<sup>227</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 144.lpp.

<sup>228</sup> A. Kubuliņa norāda, ka Belševicas piesaiste krusta zīmes simbolikai minama sakarā ar G. Pieša filmu „Zemes atmiņa”, kam viņa rakstīja diktora tekstu. Vēlāk Bībeles zīmes parādās grāmatā „jūra deg” un visvairāk „Gadu gredzenos”. Sk. Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 119.lpp.

<sup>229</sup> Auziņš Imants. *Zaļais spainis*.

<sup>230</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 144.lpp.

<sup>231</sup> Kronta, I. *Eju pasauli atklāt...* Padomju jaunatne, 1966, 14. 09.

<sup>232</sup> Čaklā Inta. *Komentāri*. Belševica, Vizma. Raksti. 335.lpp.

<sup>233</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 147.-149.lpp.

<sup>234</sup> Turpat, 149.lpp.



ļaušanu. Tomēr pamazām Belševica kļūst padomju varai arvien nepatīkamāka arī citu iemeslu dēļ. I. Auziņš raksta:

„Kaut kas tur ķērās jau pēc 1963. gada kampaņas un 1965. gada rakstnieku kongresa; bija noprotams, ka neapmierinātību pastiprina ne tikai dzejoļi, bet arī Vizmas iestāšanās par Ojāra “Einšteiniānu”<sup>235</sup> un runa minētajā kongresā. Tā bija improvizēta atbilde vispirms PSRS Rakstnieku savienības pārstāvim Aleksandram Čakovskim, tāpat dažlabam Rīgas runasvīram.

Maskavietis smalki izlocīja šādu salīdzinājumu: lūk, varena spēkstacija (mūsu dzīvīte, protams... – I. A.), bet betona sienā vēl gadās pa sīkai plaisai; vai literatūrai šausmināties par to sīko plaisu, nevis apdziedāt vareno HES’u?

Vizma izlocīja tikpat tēlaini un gausināti: jā, re, kāda ugunīs mirdzoša spēkstacija... bet ja nu tā sīkā plaisa plešas plašumā, tad tā var sagraut to vareno spēkstaciju... Tāpēc literatūra nevar klusēt par tām plaisām.

Aplausi.

Kurš gan nezināja, ka tās plaisas nebūt nav sīkas, turklāt nav jau viena vien?”<sup>236</sup>

1967. gadā Vizma Belševica iepazīstas ar Zigurdu Elsbergu, kurš tobrīd ir mūzikas redaktors ārzemju latviešiem paredzētos raidījumos.<sup>237</sup> Z. Elsbergs ir apguvis alta spēli Liepājas mūzikas vidusskolā un Latvijas Valsts konservatorijā, ilgstoši strādājis Latvijas radio, kā arī 1965./66. m.g. studējis Stokholmas Universitātes Ziemeļu valodu institūtā:

„Es vienīgais šajā, t.s., zviedru redakcijā biju apguvis zviedru valodu tādā līmenī, lai varētu tikt iekļauts Rīgas un Stokholmas universitāšu apmaiņas studiju programmā. Protams, bija no svara arī, ka man Latvijā palika ģimene, sieva<sup>238</sup> un maza meitiņa, lai es nedomātu „piesist pēdu” un nepaliktu rietumos. Bez tam es biju partijas biedrs ar 10 gadu stāžu. 19 gadu vecumā, kopā ar Liepājas Mūzikas vidusskolas direktoru Valdi Vikmani stājāmies partijā, lai paši būtu saimnieki savā skolā, nevis krievu oficeru madāmas...”<sup>239</sup>

Drīz vien Z. Elsbergs darbu redakcijā zaudē savas brīvdomības dēļ. Jau Stokholmā viņš, par spīti padomju vēstniecības darbinieku mēģinājumiem viņu uzraudzīt, nav bijis lojāls padomju varai, ir ne vien ticis ar Veroniku Strēlerti,

<sup>235</sup> *Transtrēmers un latviešu moments*. Z. Elsberga un R. Ekmaņa saruna. Jaunā Gaita nr. 268. pavasaris 2012

<sup>236</sup> Auziņš, Imants. *Zaļais spainis*.

<sup>237</sup> „Padomju propagandas aparātam bija iecere ar šiem raidījumiem zviedru valodā pārliecināt zviedrus, kāda paradīze ir Baltijas jūras otrā pusē Padomju Latvijā un kādā ellē jādzīvo viņiem kapitālisma žņaugos.” *Transtrēmers un latviešu moments*. Z. Elsberga un R. Ekmaņa saruna.

<sup>238</sup> Z. Elsberga pirmā sieva tulkotāja Solveiga Elsberga.

<sup>239</sup> *Transtrēmers un latviešu moments*. Z. Elsberga un R. Ekmaņa saruna.

Andreju Johansonu, Andreju Irbi,<sup>240</sup> bet arī sniedzis zviedriem propagandas vietā informāciju, ar pseidonīmu rakstījis „Brīvībai”.<sup>241</sup>

„Brauciena laikā es tiku pie daudz kā klāt, es tiku pie “Jaunajām Gaitām”, pie interesantiem zviedru rakstniekiem, iepazīnos... Bet viņiem Rīgā drīz pielēca, ka es spēlēju, ka esmu, maigi izsakoties, nedisciplinēts, ka es izmantoju to iespēju.”<sup>242</sup>

„1968. gadā es tiku iesaukts pie Nikolaja Neilanda un Daiņa Goldberga, tie bija, kā saka, otrā ranga priekšnieki tūlīt aiz Radio komitejas priekšsēdētāja. Es brīvi jau pārvaldīju zviedru valodu un biju divas reizes atteicies lasīt tādus tekstus, ko pats neesmu rakstījis. Un to tad man piešuva kā nedisciplinētību. Un varbūt arī bija ziņas pienākušas no drošības komitejas. Tad man pateica: “Ziniet, mēs nevarēsim sastrādāties.” Labi. Vai es varu uz mirkli iziet? Es izeju, piezvanu Vizmai – tas bija pašā mūsu draudzības sākumā, – un stāstu, ka man te šitādus vārdus saka. Vizma saka – prom, prom, prom, ar steigu! Es aizeju atpakaļ un saku: jā, mēs nevarēsim sastrādāties. Te ir mans atlūgums.”<sup>243</sup>

V. Belševicas un Z. Elsberga laulība tiek reģistrēta 1968. gada 16. maijā. Z. Elsbergs stāsta, ka kāzu ceļojumā uz Mālpili un Rūjienu, kā arī citos braucienos viņus allaž izsekojis aģents pelēkā uzvalkā:

„Ilgu laiku mūs izsekoja. Kad mēs bijām paņēmuši verandiņu pie Marčauskienes Jūrmalā – tur verandiņas logā tāda galva parādās un skatās! Mums jau bija sava tehnoloģija izveidojusies, tiešām, tik romantiski: noteikt, vai šodien viņš ir ar bereti vai bez beretes? Un tad viņš ir ar hūtīti! (*Smejas.*) Mēs nolēmām braukt mazā romantiskā ceļojumā uz Tartu – pamanām “arbereti-bezberetes”, aha, ir. Es gribēju vēstuli uz Zviedriju iemest nevis Latvijā, bet Igaunijā. Nu ja. Un tad Vizma mani sedza. (*Smejas.*) “Sedza” – tas ir čekas formulējums, nopratināšanā pēc kratīšanas: “Ak tad Vizma jūs sedza!”<sup>244</sup>

1969. gada 18. janvārī V. Belševicai un Z. Elsbergam piedzimst dēls Jānis.<sup>245</sup> Tā paša gada aprīlī V. Belševicai iznāk dzejas krājums „**Gadu gredzeni**”, kas uzreiz pēc iznākšanas izsauc visniknākos uzbrukumus. Seko vairāki gadi nežēlastībā, kas skar visu ģimeni.

Jau jūnijā J. Rubenis plēnuma referātā kritizē šo krājumu, debatēs to turpina LKP CK partijas komisijas priekšsēdētājs Roberts Ķīsis. Galvenokārt tiek uzbrukts diviem dzejoļiem – „Latvijas vēstures motīvs: Vecrīga” un „Indriķa Latvieša piezīmes uz Livonijas hronikas malām”. Partijas funkcionāriem pievienojas vairāki dzejnieki (M. Ķempe, I. Lasmanis u.c.) un kritiķi (V. Labrence, A. Būmanis u.c.) RS sanāksmju

<sup>240</sup> *Transtrēmers un latviešu moments.* Z. Elsberga un R. Ekmaņa saruna.

<sup>241</sup> *Akordeons, vijole un Vizma.* I. Zanderes saruna ar Z. Elsbergu. Rīgas Laiks, oktobris 2006

<sup>242</sup> Turpat

<sup>243</sup> Turpat

<sup>244</sup> Turpat

<sup>245</sup> Jānis Elsbergs, dz. 18.01.1969.

runās un rakstos.<sup>246</sup> I. Čaklā raksta, ka „V. Belševicas kritizēšana iekļaujas plašākā kampaņā, kas vērsta pret šķiriski un nacionāli nepareizu Latvijas vēstures tēmu izmantojumu dzejā.”<sup>247</sup> <sup>248</sup> Čaklā atzīmē raksturīgu nebrīvas literatūrkritikas īpatnību: recenzenti (izņemot M. Ķempi) neatzīstas, ka būtu sapratuši darbus, kurus paklausīgi kritizē. „Tiešas un noteiktas ideoloģiskas un politiskas kritikas vietā viņi nododas morāliem pārspriedumiem, vēstures faktu salīdzināšanai un mākslinieciskai pseidokritikai: aizstāv latviešu tautas godu un meklē mākslinieciskas kļūmes.”<sup>249</sup>

LKP vadība šoreiz nesamierinās ar kritiku vien. Tiek rosināta Belševicas izslēgšana no RS, kas gan netiek īstenota;<sup>250</sup> viņai draud arests. 1971. gada jūnijā LKP CK pieņem lēmumu aizliegt publicēt V. Belševicas darbus un pat minēt viņas vārdu presē.<sup>251</sup> Lēmums ir spēkā trīsarpus gadus. 1972. gada janvārī VDK darbinieki veic kratīšanu Belševicas dzīvoklī Valdemāra ielā, meklējot Ivana Dzjubas manuskriptus, konfiscē grāmatas un manuskriptus.

Arī Z. Elsberga iesāktā karjera tiek apturēta. 1972. gadā drošības dienesti pievērš uzmanību uz Zviedriju sūtītajām vēstulēm. Partijas komitejā viņam piedāvā grēkus nožēlot un tikt cauri ar stingro rājienu, taču Z. Elsbergs pats lūdz, lai viņu no partijas izslēdz.<sup>252</sup>

„Kā mēs nopriecājamies, ka mani izslēdza no partijas. Vizma uzskatīja, ka neviens nebija spiests. Ka nebija obligāti jābūt stukačam, jātaisa karjera un tā tālāk. Vizmas uzskats bija tāds, ka vajag katram savu iespēju robežās labi darīt to, ko viņš var, būt labam profesionālim.”<sup>253</sup>

Taču darbs radio ir zaudēts jau 68. gadā, un no partijas Z. Elsbergs ir izslēgts ar ierakstu:

“par padomju dzīves īstenības nomelnošanu un buržuāzisko nacionālismu”. Ar šitādu jauku ierakstu nedrīkstēja strādāt par vijoļskolotāju. Bet tad vienā brīdī man visžēlīgi atļāva līdz 5. klasei pasniegt vijolīti Zvejniekiemā, bērnu mūzikas skolā, un

---

<sup>246</sup> Sīkāk sk. Čaklā, Inta. Komentāri. No: Belševica, Vizma. Raksti. 1. sējums. 342.lpp.

<sup>247</sup> Turpat, 342.lpp.

<sup>248</sup> Arī I. Auziņa „Skumjajam optimismam” iepriekš ir pārņemts vēstures skatījums nacionālās atbrīvošanās aspektā.

<sup>249</sup> Čaklā, Inta. Komentāri. No: Belševica, Vizma. Raksti. 1. sējums. 342.lpp.

<sup>250</sup> I. Auziņš raksta: „Stāsta [acīmredzot, tuvi draugi, partijas biedri]: rakstnieku partijas pulka vadībai jau likts priekšā izslēgt Vizmu no Rakstnieku savienības; nekas neiznācis, jo Ojārs Vācietis un Imants Ziedonis protestējuši, draudējuši nolikt biedra kartes...” Auziņš, Imants. Piecdesmit gadu bez televizora. 2.daļa. Rīga: Sol Vita, 2003, 52.lpp.

<sup>251</sup> Čaklā, Inta. Komentāri. No: Belševica, Vizma. Raksti. 1. sējums. 344.lpp.

<sup>252</sup> *Akordeons, vijole un Vizma*. I. Zanderes saruna ar Z. Elsbergu.

<sup>253</sup> Turpat

tur es sāku tās vijolītes remontēt. Es jau visu laiku interesējos un lasīju par vijoļu būvi, visu pieejamo literatūru dažādās valodās.”<sup>254</sup>

Tā no padomju propagandas balss Z. Elsbergs kļūst par vijoļmeistaru un stīgu instrumentu ekspertu. Taču 70. gadu pirmā puse ģimenei ir sevišķi grūta arī materiāli. Līdz ar publikāciju aizliegumu V. Belševicai „gadiem galvenais maizes darbs ir prozas tulkojumi. Cits jautājums, vai mūsu dzejniecei bez epitetiem labākais radošo spēku un laika izlietojums ir, teiksim, tulkot Artura Heilija populāros romānus, kuri sākumā žurnālā “Zvaigzne” tiek publicēti pat bez tulkotājas vārda...” Pēc „Gadu gredzeniem” varas iestāžu dusmām neļauj atslābt V. Belševicas drosmīgā runa I. Dzjubas prāvā, kur viņa atsakās nosodīt apdraudētu tautu nacionālismu.

Krājumā „Gadu gredzeni” dzejoļi nav kārtoti nodaļās, bet izvietoti vienkopus sarakstīšanas secībā. Kubuliņa raksta, ka hronoloģiskais sakārtojums palīdz ieraudzīt, kā tēlu agrākās nozīmes saslēdzas ar jaunām.<sup>255</sup> Ārpus hronoloģiskā kārtojuma ir iznests ievaddzejolis „Kā celtnieks namu ceļ, kur pašam nedzīvot” (1967), kas līdz ar to piesaka visu grāmatu: mākslinieka problemātiku, indivīda/sabiedrības mijiedarbību un attiecīgo tēmu mijiedarbību krājumā. Indivīda – mākslinieka sajūtas dzejoļi paustas, izmantojot kopš „Zemes siltuma” Belševicai raksturīgos dabas tēlus. Atkal parādās arī klusuma motīvs, dzejoļa nobeigumā klusums ir personificēts: „uz lapu kāpnītēm sēž klusums. Nav neviena,/ Jo celtnieks projām iet, kad gatavs nams.” Lai gan šajā gadījumā klusumu var interpretēt 60. – 70. gadu mijā notiekošo latviešu literatūras procesu kontekstā, proti, režīma ietekmē atkal mazinās rakstnieka radošā brīvība, tomēr, ņemot vērā pirmo rindu, šķiet, ka šoreiz dzejoļi runa ir par uzrakstīta teksta nodalīšanos no tā radītāja/-as, kas sasaucas ar Rolāna Barta autora nāves ideju.<sup>256</sup> Motīvs, protams, ir daudzslāņains un vēlāk atkārtojas arī dzejoļi „Vārdi par vārdiem”, daļēji arī „Dziesmiņa lietainā naktī”.

Tālāk „Gadu gredzeni” lielā mērā turpina jau „Zemes siltumā” iesākto un „Jūra deg” izvērsto: mīlestības liriku, indivīda sāpju motīvus, humānistiski ētiskos vēstures un tagadnes problematizējumus. Tomēr pēdējie „Gadu gredzenos” ir asāki.

Krājumā ievietoti deviņpadsmit iepriekš npublicēti sešdesmito gadu dzejoļi un pavisam kopā divdesmit astoņi dzejoļi, kas netika iekļauti iepriekšējos krājumos. Daļa

<sup>254</sup> Akordeons, vijole un Vizma. I. Zanderes saruna ar Z. Elsbergu.

<sup>255</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 164.lpp.

<sup>256</sup> R. Barta eseja „Autora nāve” sarakstīta 1967. gadā un šajā pašā gadā publicēta angļu valodā, 1968. gadā – franču valodā.

no agrāko gadu dzejoļiem nav ievietoti krājumos (galvenokārt „Jūra deg”) tāpēc, ka tikuši apsūdzēti formālismā un abstrakcionismā; nav saprasti (socreālisma fona dēļ, līdzīgi kā savulaik „Vēl viena vēstule Solveigai”) vai tikuši pārprasti (piem. „Slimnīcas logs”. „Paradoksāli: rindās, kurās administratori saskatīja dekadenci, gluži pretēji, apliecināta skarba un pat fanātiska pieķērība dzīvei.”<sup>257</sup>), taču nebūdami tieši vērsti pret pastāvošo varu. Tādi ir abi vissenākie, 1957. gada dzejoļi: „Mākonis” un „Tālu”:

„Bija tāds dzejolis „Tālu...”. Varētu teikt – tāda Anteja tēma.<sup>258</sup> Bruno Saulītis izlasīja. Viņš bija daiļliteratūras redakcijas vadītājs, arī redaktors grāmatai [„Zemes siltums”]. Saulītis teica: Tas ir dzejolis par izsūtītajiem. Tas neiet krastā. Dzejoli izņēma. Tas nebija dzejolis par izsūtītajiem. Vienkārši, Maskavā mācīdamās, es ļoti skumu pēc Latvijas. Man atteica: tas nekas.[..] Tad izmeta dzejoli par mākonī, kuŗš paceļas virs ezera tieši kā ezera atveids kartē – ar visiem līcīšiem, ar visām līnijām. To es novēroju reiz no lidmašīnas – kā mākonis ceļas no ezera. No sākuma tas ir precīzs ezera atveids. Tad vējš sāk to atveidu ņurcīt un tas mainās. Es visā nevainībā aprakstīju šo procesu, bet man sacīja, ka tas esot dzejolis par partijas līniju.”<sup>259</sup>

Taču visskandalozākais „Gadu gredzenu” darbs – krājumu noslēdzošā poēma „Indriķa Latvieša piezīmes uz Livonijas hronikas malām” –, ir tapusi tikai 1968. gadā un patiešām skaidri pauž daudzslāņainu apspiestas tautas traģēdiju, turklāt apzināti izmantojot vēsturisku līdzību. Arī otrs lielākais izaicinājums padomju varai „Latvijas vēstures motīvs: Vecrīga”, kurā neslēpjoties pateikts „Iekarotājs vienmēr krīt”, līdz ar „Indriķa Latvieša piezīmēm” izraisot V. Belševicas vajāšanas kampaņu, tapis 1967. gadā. Tātad „Gadu gredzenos” tieši pēdējo gadu dzejoļi ir ne vien brīvdomīgi mākslas darbi, bet arī politiski akti.

Pati Belševica intervijā R. Ekmanim apgalvo, ka darbi šoreiz izgājuši cauri tik viegli, pateicoties „Gadu gredzenu” redaktora Jāņa Sirmbārža labajai reputācijai.<sup>260</sup> Imants Auziņš raksta, ka J. Sirmbārdis, kura reputācija pēc „Gadu gredzeniem”, protams, cietusi, izdevniecībā „Liesma” sācis strādāt 1967. gadā un bijis redaktors lielai daļai labāko un riskantāko tālaika dzejas grāmatu. Taču sešdesmito gadu izskaņā izdevniecība „Liesma” izdevusi arī citus spēcīgus un asus dzejas krājumus, kuru redaktori bijuši citi.<sup>261</sup> Auziņa versija ir šāda:

<sup>257</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 131.lpp.

<sup>258</sup> Dzejolis iepriekš publicēts Saldus rajona laikrakstā „Padomju zeme” ar nosaukumu „Anteja mīts” (30.08.1966.)

<sup>259</sup> V. Belševica intervijā R. Ekmanim. *Latvija Šodien*, 1989/1990, 1990., 51.-71.lpp. Citēts pēc: Belševica, *Vizma*. Bille. Itaka: Mežābele, 1992, 216.lpp

<sup>260</sup> Turpat

<sup>261</sup> Auziņš, Imants. *Piecdesmit gadu bez televizora*, 2.daļa, 52.-53.lpp.

„Sešdesmitajos gados pieņemas spēkā vārdā nesaukta nacionāldemokrātiska kustība; nacionāļkomunisti ir tās daļa. 1959. gada berklavistu sagrāvei gan ir smagas sekas, bet dzīves demokratizāciju, liberalizāciju apturēt bez vecā terora nav varas spēkos. Un mainījās jau arī vara. Katrā ziņā rakstnieku vidē tādu nacionāldemokrātisku pamatstraumi nav grūti saskatīt.

Neplucinot Jāņa lauru vainadziņu, droši var apgalvot, ka redaktors nebija viens: kopš rakstnieku dumpja 65. gada nogalē pastāvēja cieša sadarbība starp „Liesmu” un rakstnieku organizāciju, Dzejas sekciju, un Jānis ilgus gadus bijis laikam gan galvenais kurjers – to apliecina arī daudzās apspriedes dzejas sekcijā, kur izdevniecību parasti pārstāvēja Jānis.”<sup>262</sup>

Savukārt A. Kubuliņa par noteicošo faktoru, kālab asie, pret padomju varu vērstie dzejoļi neuzmanīgi tika nodrukāti, uzskata to,

„ka Rīgā raganu medību gaiss vēl nebij sakaitēts. Turklāt paši ķecerīgākie dzejoļi presē drukāti nebij, kālab viņas brēcienu [...] īsti ieraudzīja pēc „Gadu gredzenu” iznākšanas 1969. gada aprīlī. Jo periodikas devums risināja cilvēku eksistenciālos, dzīves jēgas jautājumus, kas tolaik ir jau atkarots lauciņš, un cenzoru modrību visnotaļ iemidzināja.”<sup>263</sup>

Politiskā izaicinājuma dēļ „Indriķa Latvieša piezīmes” ir visvairāk rakstos aplūkots Belševicas darbs. Poēma organiski noslēdz visu pārējo krājumu, kurā pamazām savienojušās Belševicas dzejā iepriekš atsevišķās līnijas: indivīda pieredze, tostarp mīlas lirika, un tautai vai pat visai cilvēcei aktuāli motīvi, kas izteikti gan dabas tēlos un simbolos, gan arī vēsturiskās analogijās. A. Kubuliņa raksta: „Atteikdamās no dalījuma nodaļās, dzejniece uzsver vienlaicību, un vēstures skata punktam piešķirtā mūžības dimensija, risinot iekarotāja un brīvības sacirti, nomāktajos rietina pašcieņas spēku, kamēr administratoros atrāva vāku baiļu, drakonisma izpausmēm.”<sup>264</sup> Kubuliņa atzīmē, ka jau iepriekš pieteikto dzīvības, nacionālās kultūras un vēstures atmiņas ideju tagad papildina brīvība; izceļ krājuma galvenos simbolus – krusts, vārds; arī pretstatus – joprojām debesis/ zeme, tagad arī balts/melns, patiesība/meli, brīvība/nebrīve un tiem pakārtotos kungs/vergs u.c.; norāda uz hiperbolas plašo izmantojumu, kas palīdz izteikt uzdrīkstēšanos, uz to, ka vienlaikus saglabāti laimētam raksturīgie mājiņi, apzināti anahronismi, kā arī metonīmijas.<sup>265</sup> Viņa akcentē mākslinieka un sabiedrības attiecību tēmu, vientulības, atbildības un iekšējās brīvības konceptu nozīmi krājumā; pamana sintakses

<sup>262</sup> Auziņš, Imants. Piecdesmit gadu bez televizora, 2.daļa, 53.lpp.

<sup>263</sup> Kubuliņa Anda. *Vizma Belševica*. 152.-153.lpp.

<sup>264</sup> Turpat, 177.-178.lpp.

<sup>265</sup> Turpat, 151.-180.lpp.

lakonismu, skaniskos efektus, sintakses un interpunkcijas atkāpes no literārās valodas normām un secina, ka Belševica tādējādi „pieslēdzās 60. gadu avangarda meklējumiem [Padomju] Savienībā [un] Eiropā”,<sup>266</sup> kā arī uzsver: „Gadu gredzeni”, „vainagoja sešdesmito gadu meklējumus latviešu dzejā ar garīgumu.”<sup>267</sup>

70. gadu pirmajā pusē V. Belševica turpina tulkot un atdzejojot ne tikai tālab, lai nopelnītu iztiku. Pie būtiskākajiem viņas atdzejojumiem pieder Tomasa Transtrēmera darbi, kurus latviskot sākotnēji uzsācis Z. Elsbergs (zviedru autorus viņš tulkojis jau pirms iepazīšanās ar V. Belševicu), bet vēlāk V. Belševica tos atdzejojusi pēc viņa parindeņiem. 1970. gadā T. Transtrēmers Latvijas apmeklējuma laikā ierodas pie viņiem mājās:

„Iepazināties. Vizma ar Tomasu runāja angļiski. Tomasam bija līdzīgs viņa dzejoļi arī angļu tulkojumā, tāpat jaunākie dzejoļi rokrakstā zviedriski. Viņš izteica vēlēšanos tikties arī ar citiem latviešu dzejniekiem. To mēs solījām noorganizēt vakara pusē. Tad abi ar Tomasu klaiņojām pa Rīgu, runājām par mūsu dzīvi padomju saulītē, esot „nepersonām” bez tiesībām publicēties un pārvietoties. Vakarā laimējās saaicināt uz tikšanos ar zviedru kolēģi mūsu dzīvoklī Uldi Bērziņu, Knutu Skujenieku, Imantu Auziņu, Viku, viņa brāli Imantu Kalniņu u. c. Tā kā Tomass labi spēlēja klavieres, nolēmām izveidot klavieru duetu, un stiprākie vīri atnesām klavieres no stāvu zemāk dzīvojošā Alberta Jansona dzīvokļa. Vizma bija sarūpējusi arī cienastus, es savukārt nedaudz dzeramos. Tā ciemošanās un domu apmaiņa sīta augstu vilni. Pēc pusnakts, atgriezies viesnīcā Tomass uzrakstīja Vizmai un man veltītu dzejoļi „Draugiem aiz robežas”. Šo rokrakstu Tomass, nākamā dienā atnākot atvadīties, mums pasniedza. Ilgāk uzkavēties Rīgā Tomass nevēlējās, jo bija aktivizējušies un mācās viņam virsū „draugi” no, t.s., Kultūras sakaru komitejas.”<sup>268</sup>

Ar publikāciju „Literatūrā un mākslā” 1974. gada 10. augustā pamazām atsākas V. Belševicas publicēšana presē. A. Kubuliņa raksta, ka jau tā paša gada pavasarī literārajās aprindās parādījies krājuma „**Madarās**” manuskripts<sup>269</sup>, taču grāmata tiek izdota tikai 1976. gada rudenī. Tajā nav politiski tik asu dzejoļu kā „Gadu gredzenos” (daļa manuskripta dzejoļu krājumā gan kārtējo reizi netiek nodrukāti), proporcionāli vairāk ir uzsvērts individuālais aspekts, kā arī ģimenes, mājas, mātes un bērna tēma. „Madarās” ir intonatīvi maigāka un intīmāka grāmata par iepriekšējām. Drīz pēc grāmatas iznākšanas M. Rauda [R. Ekmanis] „Jaunajā Gaitā” (tātad ārpus Padomju Latvijas) raksta: „Saprotamu iemeslu dēļ Madarās tikai retā vārsnā skarti savas zemes likteņi, sava laikmeta sociālpolitiskās norises. Izteiksmē krietni mazāk sukcesivitātes

<sup>266</sup> Kubuliņa Anda. *Vizma Belševica*. 267.lpp.

<sup>267</sup> Turpat, 180.lpp.

<sup>268</sup> *Transtrēmers un latviešu moments*. Z. Elsberga un R. Ekmaņa saruna.

<sup>269</sup> Kubuliņa Anda. *Vizma Belševica*. 181.-182.lpp.

jev divnozīmības, mazāk simboliska vispārinājuma, ilūziju, alegorijas, psiholoģisku asociāciju.<sup>270</sup>

Kā vēlāk raksta Knuts Skujenieks, padomju sabiedrībā 70. gados, kad iepriekšējie ideāli vairumam cilvēku ir zuduši un valda cinisms un aprēķins, mākslinieka izaicinājums bieži ir vienkārši palikt patiesam pret sevi un citiem: „Dabiska vēlēšanās neuzdot šķietamo par esošo, savas apziņas konsekventa saglabāšana, palikšana, noturēšanās galu galā, kā izrādījās, bija varoņdarbs.”<sup>271</sup> Pretošanās režīmam dzejā tagad izpaužas kā „pastiprināta nacionālo tradīciju apjēgsme”<sup>272</sup>. A. Kubuliņa min dzejoli „Es nepostīšu”, kas „satur „dialogu” ar Fr. Bārdas „Zemes dēlu” un apliecina nepiekāpšanos CK pieprasītajam partijiskuma principam, turēšanos pie aizmirstībai lemtās dzimtās zemes kultūras”; Maijai Silmalei veltīto dzejoli „Tur tajā dziļā atvarā būs laikam kļava noslīkusi”, vēl citus, kuros Belševica „nenostājas atgādināt par nacionālās tradīcijas apdraudēto iespēju izdzīvot”<sup>273</sup> tiesa, dara to klusinātākā tonī. „Protams, „ar tauru skaņām”, kā teiktu Rainis, dzejniece nekad nav runājusi. Jau „Gadu gredzenos” Belševica parādīja sevi kā „klusuma dzejnieci” pat dzejoļos ar visai nozīmīgu sabiedriski nacionālu skanējumu.”<sup>274</sup> Krājuma nobeigumā vairāki dzejoļi veltīti Latvijas novadiem, un arī pārējā grāmatā tēlu sistēma cieši saistīta ar Latvijas dabu un tradīcijām.

„Uz Madaru laiku, es, var teikt, atgriezos uz Zemes siltuma ceļa, bet jau sintezēta ar sešdesmito gadu dzeju,” V. Belševica stāsta R. Ekmanim.<sup>275</sup> Arī A. Kubuliņa raksta, ka „Madarās” „Zemes siltuma” tēlainība „citādota ar lielāku jutekliskā, dramatiskā svaru, ar vērtību skalas izcēlumu, ar triādi pretstata vietā.”<sup>276</sup> „Madarās” bagātīgajiem dabas motīviem ir mazliet atšķirīga nozīme. Krājums nav kārtots nodaļās; pirmais dzejolis piesaka visas grāmatas, tās varones, runātājas un implicītās autores galveno iekšējo konfliktu: no vienas puses, būtiskas ir mājas, ģimene, mīļie cilvēki, taču tikpat svarīga ir brīvība, iedvesma, māksla, kas bieži pārstāvētas daudzveidīgajos dabas tēlos. Šis konflikts ir interesants sievietes rakstnieces problemātikas kontekstā. Caur dabas tēliem iespējams netieši runāt arī par

<sup>270</sup> Citēts pēc: Vizma Belševica. Raksti. 1. sējums. 358.-359.lpp.

<sup>271</sup> Skujenieks, Knuts. *Vizma*. No: Belševica, Vizma. *Ievziedu aukstums*. Rīga: Liesma, 1988, 7.lpp.

<sup>272</sup> Kubuliņa Anda. *Vizma Belševica*. 184.lpp.

<sup>273</sup> Turpat

<sup>274</sup> Rauda, M. [Ekmanis, Rolfs]. *Vizma Belševica*. Madarās. Brīvība, 1978, nr.6/7. Citēts pēc: Belševica, Vizma. Raksti. 1. sēj. 357.lpp.

<sup>275</sup> V. Belševica intervijā R. Ekmanim. *Latvija Šodien*, 1989/1990, 1990., 51.-71.lpp. Citēts pēc: Belševica, Vizma. *Bille*. Itaka: Mežābele, 1992, 216.lpp

<sup>276</sup> Kubuliņa Anda. *Vizma Belševica*. 191.lpp.



tautas apdraudētību: V. Belševica vairākkārt ir teikusi – tāpat kā Sarkanajā grāmatā tiek ierakstītas aizsargājamas sugas, tāda aizsardzības pienākots arī tautām, kurām draud iznīkšana. Dzejnieces daiļradē vēl nebijis motīvs ir cilvēka, īpaši sievietes, novecošana, kas arī ir skatāma saistībā ar dzimtes reprezentāciju.

A. Kubuliņa uzskata, ka ar krājumu „Madarās” V. Belševica ir atkal savienojusi pārtrūkušo latviešu dzejas pēctecību, „jauno piemīcot agrākajām tradīcijām”. Kā jauninājumu Kubuliņa uzsver būtiskā atsegumu mītiskā pasauluztverē – telpas dominēšanu pār laiku; tā cikliskumu. Viņa nožēlo, ka grāmatu nepietiekami novērtējusi kritika un lasītāji, lai gan citādi tā ir tikpat izcila kā „Gadu gredzeni”.

Paralēli krājuma „Madarās” dzejoļiem 70. gadu vidū presē tiek publicēti V. Belševicas stāsti. Anekdotiskās noveles rāda pavisam citu Vizmu Belševicu – ironisku ikdienas dzīves vērotāju, kas šos vērojumus ar humoru pauž krāšņā, dažādos sabiedrības slāņos noklausītā „vienkāršajā valodā”. Z. Elsbergs stāsta:

„Es jau no Operetes, tā sakot, no tautas, nesu arī mājās visādus noderīgus izteicienus, jo es zināju, ka Vizma atzīmē un vāc. Es atnesu arī “Tu saki?!” – bet ar akcentu uz pirmo vārdu! – un Vizma to izmantoja “Paulīnē”. Vizma diezgan to pārdzīvoja, ka filmā uzsvars bija uz otro vārdu.”

Z. Elsberga minētais stāsts "Tās dullās Paulīnes dēļ" (1977), tāpat kā pēc tā motīviem tapusi īsfilma ar tādu pašu nosaukumu uzreiz iekaro lasītāju un skatītāju simpātijas. Šis un citi stāsti, kas apkopoti iznāk grāmatā „**Nelaime mājās**” (1979), liek lasītājiem no sirds smieties un izpelnās arī kritikas – tostarp arī oficiālās kritikas, vairs ne vien tikai drosmīgāko kolēģu –, atzinību. Līdz ar to ģimenei tagad klājas labāk. 1980. gada nogalē V. Belševica iegādājas „Lejas Kliģēnus” – lauku māju Piebaldā, un, sākot ar 1981. gadu, vasaras pavada tur. Tiek iegādāta arī automašīna „Žiguļi”, kuru ģimenē dēvē par Piglitu pēc Belševicas tulkotās A.A. Milna grāmatas „Vinnijs Pūks un viņa draugi” varoņa Sivēna (angliski *Piglet*). 1982. gadā Klāva Elsberga un Irēnas Auziņas ģimenē piedzimst dēls Matīss, 1983. gadā – meita Ieva. No 1982. līdz 84. gadam Klāva ģimene dzīvo V. Belševicas dzīvoklī Gorkija ielā, bet vēlāk vasarās bērni mēdz dzīvot arī „Kliģēnos”. 1985. gadā iznāk V. Belševicas ludziņas bērniem „Ceļreiz ceļš uz pasaciņu”, bet 1987. gadā – pasaku krājums „Zem zilās debesu bļodas”, kas pamatā ir latviešu tautas pasakas V. Belševicas apdarē, tādas, kādas tās ir stāstītas Matīsam un Ievai.

1981. gadā dzejniece svin 50 gadu jubileju. Tai par godu iznāk izlase „**Kamolā tinēja**” (1981), kurā ievietoti iepriekšējo krājumu dzejoļi, sākot ar „Zemes siltumu”,

kā arī iepriekš npublicēti vai tikai presē publicēti darbi. „Indriķa Latvieša piezīmes...” un „Latvijas vēstures motīvs: Vecrīga” izlasē ievietot neizdodas, toties tiek publicēti divi citi asi 60. gadu darbi: „Pēckara motīvs: Rūjiena” un „Mana aizmūžu māte vālodze...”. Citi iepriekš krājumos npublicēti darbi nav tik politiski dumpīgi, taču cenzūra savulaik pieprasījusi tos izņemt uz aizdomu pamata.<sup>277</sup> Izlasē dzejoļi kārtoti pēc gadalaiku principa, veidojot jaunu, no iepriekšējām grāmatām atšķirīgu veselumu. Kā raksta I. Čaklā, tas atbilst „nosaukumā ietvertajam kamola vārdam, kad no gadiem garā mūža un dzejas pavediena satīta blīva, apaļa pasaule – sava zemeslode, kurā viss dzīvo tagad un tepat.”<sup>278</sup> I. Čaklā uzsver triju pretmetu – dabas un dvēseles, jībūtības un tepatības, vispārējā un personiskā apvienojumus šajā sakārtojumā, norādot, ka ar gadiem Belševicas dzeja kļūst arvien „parastāka tajā nozīmē, kādā parasta ir maize”, ļaujot lasītājiem atpazīt sevi caur personiskā paudumu visai tautai raksturīgās valodas struktūrās.

Jau 70. gadu beigās V. Belševica ir bijusi aktīva Rakstnieku savienībā, piekritusi darboties Dzejas sekcijas prezidijā. 80. gadu pirmajā pusē viņa iesaistās kultūras dzīvē arī publiski, regulāri presē izsakot viedokli par literatūru un daudzpusīgu kultūras problemātiku. 80. gadu vidū V. Belševicu beidzot novērtē oficiālās institūcijas. A. Kubuliņa atzīmē, ka šo atzinību pasteidzinājusi Jāņa Petera kļūšana par Rakstnieku savienības pirmo sekretāru. V. Belševica 1986. gadā saņem Nopelniem bagātās kultūras darbinieces nosaukumu, kopš 1986. gada saņem augstāko pensiju, beidzot tiek sūtīta uz ārzemēm.

1987. gadā iznāk pēdējais V. Belševicas dzejas krājums „**Dzeltu laiks**”, kurā apkopoti 80. gados tapušie dzejoļi. Padomju varas pēdējos gados cenzūra vairs nepastāv, un V. Belševica intervijā R. Ekmanim atzīst, ka „Dzeltu laiks” ir viņas vienīgais dzejoļu krājums, no kura politisku iemeslu dēļ nav izņemti dzejoļi.<sup>279</sup> Šajā krājumā dzejoļi sakārtoti divās nodaļās: „Zieda un cirvja strīdā...”, kas nosacīti veltīta mūsdienām, un „Laika raksti”, kas pievēršas vēsturei. Pirmās nodaļas nosaukums ņemts no krājuma pirmā dzejoļa „Nebrēc uz liepu”, kas pieder pie tiem Belševicas dzejoļiem, kas pretstata dzīvību un varmācību. Motīvs vijas cauri visai nodaļai, kurā dominē rūgtā atziņa „Zieda un cirvja strīdā/ uzvarētājs vienmēr būs cirvis”. Minētā

---

<sup>277</sup> Piemēram, dzejolis „Ne jau zaļums, tikai attāla nojausma gaisā” publicēts bez virsraksta „Melnais laiks”, kura dēļ tas izņemts no „Gadu gredzeniem”. Sk Čaklā, I. *Komentāri*. No: Belševica, V. *Raksti*. II sējums, Rīga: Jumava, 2000

<sup>278</sup> Čaklā, Inta. *Kas dzīvo vārdos*. Rīga: LU LFMI, 2013, 58.lpp.

<sup>279</sup> V. Belševica intervijā R. Ekmanim. *Latvija Šodien*, 1989/1990, 1990., 51.-71.lpp. Citēts pēc: Belševica, Vizma. *Bille*. Itaka: Mežābele, 1992, 214.lpp

vispārcilvēciskā problemātika šeit parādīta caur sievietes un novecošanas prizmu. Saglabājas un tiek variēti jau agrāk izmantoti pretstati, izmantoti Bībeles motīvi un simboli, vienlaikus pausta kritiska attieksme pret Rietumu kristīgo kultūru kā svešas varas maskētāju, kurai pretoties spēj tautas kultūras mantojums („Baltais pavediens”); lasāmi daži liriski mīlas dzejoļi. Nacionālā problemātika proporcionāli vairāk izcelta nodaļā „Laika raksti”, kurā daudzi dzejoļi saistīti ar konkrētiem vēsturiskiem notikumiem. A. Kubuliņa uzskata, ka grāmata nav tikusi pietiekami novērtēta. „„Dzeltu laiks” ir poētiski viengabalaināka un stiprāka grāmata par „Gadu gredzeniem”. Tā skaidri un totālā aptverē zīmē varu, neliedzot cirvim prasmī manipulēt ar iekaroto prātiem, tos deģenerēt, rāda tautu un kultūru nāves robežsituāciju.”<sup>280</sup>

1987. gada 5. februārī mīklainos apstākļos pa Dubultu daiļrades nama 9. stāva logu izkrīt vai, kā ir pārliecināta ģimene un draugi, tiek izgrūsts Klāvs Elsbergs, kurš negadījuma rezultātā mirst. Tiek pieļauts arī, ka tā ir bijusi slepkavība ar iepriekšēju nodomu.<sup>281</sup> Padomju varas iestādes lietu izmeklē negribīgi un drīz slēdz; liecības un pierādījumi netiek saglabāti.<sup>282</sup> Arī pēc pārsūdzēšanas 1989. gadā lieta tiek izbeigta. Pēc atbildes saņemšanas V. Belševica atsauc savu kandidatūru, ko kolēģi izvirzījuši LPSR Valsts prēmijai: „Kamēr nav tiesāti mana dēla slepkavas, nekādu prēmiju no šīs valsts pieņemt nevaru.”<sup>283</sup>

80. gadu beigās V. Belševica aktīvi iesaistās ar Atmodu saistītos procesos. Viņa iestājas Latvijas Nacionālās neatkarības kustībā, uzstājas LNNK II kongresā, turpina publicēt rakstus. Dzeju pēc K. Elsberga nāves V. Belševica vairs praktiski neraksta. Turpmākie viņas dzīves gadi pāriet lielā mērā depresīvā noskaņā, tomēr prieku sagādā mazbērni Matīss, Ieva un Jāņa meita Baiba (dz. 1988.g.), top izcilā triloģija prozā: „**Bille**” (1992), „**Bille un karš**” (sākotnēji „Bille dzīvo tālāk”, 1996) un „**Billes skaistā jaunība**” (1999) – novatorisks darbs bērņības atmiņu žanrā, kurā bez

<sup>280</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 258.lpp.

<sup>281</sup> „Pēc PSRS rakstnieku kongresa viņš kļuva zināms un arī neērts Padomju Savienībā. Un tajā vakarā strīdā Klāvs neļāva nīrgāties par gruzīniem, šā paša kongresa un Astafjeva romāna sakarā. Provokators atnāca un pievienojās diezgan vēlu. Bet tulkotāja Ilga Melbārde, kas dzīvoja Dubultos, dzirdēja – un viņas liecība pazuda, tāpat kā pazuda visi lietišķie pierādījumi; daļēji tas bija saistīts ar Gorbačova vizīti, kas Rīgā bija paredzēta pēc dažām dienām – viņa bija dzirdējusi soļus un vīriešu balsis pēc stikla šķīdoņas, tā ir svarīga liecība, tur nebija tikai cherche la femme. Arvīds Skalbe liecināja, ka redzējis, kā Klāvs vairākkārt atteicās no sēdēšanas ar viņiem – bet pēdējā vakarā pirms viņu prombraukšanas piekrita, acimredzot lai tiktu no viņiem mierīgi vaļā.” *Akordeons, vijole un Vizma*. I. Zanderes saruna ar Z. Elsbergu.

<sup>282</sup> Sk. arī Auziņš, Imants. *Klāvs*. No: Piecdesmit gadi bez televizora.3. daļa. Rīga: Sol Vita, 2006, 212.-218.lpp.

<sup>283</sup> Belševica, V. *Klāva Elsberga lietā*. Literatūra un Māksla, 1989. gada 23.septembris.

izskaistinājumiem parādīta dzīve ne vien kara laikā un turpmākajos padomju varas gados, bet arī bieži idealizētie Ulmaņlaiki aprakstīti tādi, kādus tos pieredzēja trūcīgas ģimenes atvase. 90. gados Vizma Belševica ir atzīta Latvijā un pasaulē, dodas īsākos un garākos braucienos pa Latviju un ārpus Latvijas, taču pamazām pasliktinās dzejnieces veselība. „Lejas Kligēni” 1999. gadā tiek atdāvināti piebaldzēnam Atim Lūsim. No 1999. līdz 2002. gadam iznāk I. Čaklās sastādīti V. Belševicas „**Raksti**” četros sējumos. 2000. gadā V. Belševica piedzīvo insultu un līdz pat nāvei ir daļēji paralizēta, tomēr saglabā skaidru apziņu un lasa. Z. Elsbergs stāsta:

„Vēl vakarā pirms miršanas Vizma sazvanījās ar mazdēlu, pusstundu vai vairāk runāja ar viņu un savervēja Matīsu, ka viņš vedīs vecmāti paskatīties Latviju, ar savu mašīnu, nevis ar šito vecātēva tanku... [domāts Z.Elsberga 1979. gada mersedess, ģimenē saukts sieviešu dzimtē Mersēde]

[..] Vizmai tie spēka avoti bija gan daba, gan bērni, nerunājot jau par visu jauko, kas ir literatūrā, viņa spēja par to priecāties. Kā viņa teica? – Es esmu grāmatoholiķis. Viņa varēja aprīt labu grāmatu.

Šitā ir, teiksim, pēdējā grāmata. Kuras dēļ viņa rakās pa enciklopēdijām. Par Jēkabpili, Vizmas papīriši vēl te iekšā stāv. Uldis Lasmanis, “Ko neparedzēja hercogs Jēkabs. Divu okupācijas režīmu – padomju un fašistu – radītie cilvēkzudumi Jēkabpilī aprīņķī, 1940–1965.” Enciklopēdiju pie gultas viņa bija izņēmusi ar to vienu roku, milzīgie sējumi, trīs gabali.”<sup>284</sup>

Gadu pēc Vizmas Belševicas nāves par godu dzejnieces 75. jubilejai pēc Margitas Gūtmanes iniciatīvas notiek V. Belševicai veltīta konference, kuras materiāli pēcāk publicēti rakstu krājumā „Dvīņu zīmē: Vizmas Belševicas nozīme latviešu literatūrā un vēsturē” (2006). Jānis Elsbergs tajā ziņo par V. Belševicas arhīvu un tā iespējamās publicēšanas problemātiku. Pēc desmit gadiem vairāki iepriekš nepublicēti vai tikai presē publicēti darbi tiek izdoti grāmatā "**Nepazītā mīlestība un citi stāsti**".<sup>285</sup> Tai seko otrā arhīva burtnīca "**Bille, Anss un citi**".<sup>286</sup>

Vizma Belševica nekad nav gribējusi, lai tiktu publiski apspriesta viņas personiskā dzīve, un pētniecībā tas parasti ticis respektēts – arī šajā disertācijā. Ar zināmajiem faktiem ir pietiekami, lai saprastu: no visām trim šajā disertācijā aplūkotojām dzejniecēm Vizma Belševica ir cietusi no padomju varas visredzamāk, un, vienlaikus, tai pretojusies vissīkstāk. 40. gados un 50. gadu pirmajā pusē ideoloģija slāpē jaunās dzejnieces talantu, taču pašas lasītais literatūras klāsts (lielā mērā pirmskara izdevumi) apvienojumā ar Maskavas literārās vides brīvdomīgo gaisotni un tajā

<sup>284</sup> Akordeons, vijole un Vizma. I. Zanderes saruna ar Z. Elsbergu

<sup>285</sup> Belševica, Vizma. *Nepazītā mīlestība un citi stāsti*. Rīga: Mansards, 2016

<sup>286</sup> Belševica, Vizma. *Bille, Anss un citi*. Rīga: Mansards, 2017

pieejamo informāciju drīz vien palīdz atraisīties milzīgam iekšējam spēkam. A. Kubuliņa monogrāfijas beigās pamatoti secina, ka V. Belševica ir apzināti sasējusi pārrauto latviešu dzejas tradīciju, atbrīvojusi to no socreālisma meliem un atkal pievienojusi Eiropas humānisma tradīcijai, pieslēgusies rietumu avangarda meklējumiem. Tas ir milzīgs ieguldījums savas tautas literatūras attīstībā.

Dzīves laikā V. Belševica vairākkārt tiek pakļauta dažādām varas sankcijām publiski un privāti. Viņa allaž ir bijusi opozīcijā sabiedrības vairākumam un varas struktūrām, iestājusies pret meliem un liekulību – ne tikai PSRS laikā. 1994. gadā intervijā I. Zanderei V. Belševica atzīst, ka viens no „Billes” sarakstīšanas iemesliem bijusi vēlme apgāzt sabiedrībā valdošo mītu par ideālajiem Ulmaņlaikiem, un norāda, ka kopš 1934. gada apvērsuma Latvijā valdījusi diktatūra. Šajā pašā intervijā V. Belševica arī pauž neticību valsts iestādēm un medijiem Latvijā pēc neatkarības atgūšanas, kā arī norāda, ka pie varas joprojām ir tie paši cilvēki. „Partijas kungi ir sapratuši, ka daudz labāk ir būt kapitālistam, kuram pašam pieder manta, un to nevar atņemt par nepaklausību kā dienesta volgu un valsts dotās privilēģijas.[...] Arī Baltijas valstu neatkarība ir ļoti relatīva.”<sup>287</sup>

### 3.2. *Parasta mīlestība.* Ārija Elksne.

Āriju Elksni (1928-1984) latviešu literatūras vēsturē un kritikā parasti dēvē par izteikti sievišķīgu dzejnieci, ar sievišķību saprotot tematiskās īpatnības – Elksnes dzejai raksturīgs specifiskas sievietes pieredzes problematizējums. Jau pirmajā krājumā viņas dzejā parādās socreālisma laikam svaigi motīvi – dabas un mīlas lirika, dzimtenes un savas tautas mīlestība, iezīmējas sieviete kā galvenā varone un runātāja. 20. gs. 60. – 80. gados Ā. Elksne ir ārkārtīgi populāra lasītāju vidū. Dzīves laikā iznākuši desmit Ā. Elksnes dzejas krājumi, pēc nāves – vienpadsmitais. Ā. Elksne arī tulkojusi un atdzejojusi klasiskus un laikabiedrus no vācu un krievu valodas. Ā. Elksnei nekad nav bijis asu konfliktu ar padomju režīmu, un viņas dzeju nevar dēvēt par novatorisku vai formas ziņā izaicinošu, tomēr jānovērtē viņas devums gan latviešu valodas un kultūras turpināšanā, gan sievietes skatpunkta aktualizēšanā. Laikabiedri atceras Ā. Elksni kā krietnu un godprātīgu, augstā līmenī profesionālu un strādīgu,

---

<sup>287</sup> *Ne man kas bijis, ne būs.* Ar dzejnieci Vizmu Belševicu sarunājas Inese Zandere. — Rīgas Laiks, 1994., 8. nr., 36. lpp.

ārēji atturīgu un pašdisciplinētu cilvēku. Līdz ar to visus īpaši satriec un dzejnieci par leģendu padara viņas traģiskā labprātīgā aiziešana no dzīves.

Tuvinieku, skolasbiedru, draudzeņu un kolēģu atmiņas un apceres par Ā. Elksni, kas daļēji publicētas arī katra atsevišķi, apkopotas Ā. Elksnes „Rakstu” 5. sējumā. Periodikā rakstus par viņas personību publicējusi Tekla Šaitere, kura vairākkārt intervējusi arī dzejnieces meitu arhitekti Ievu Bērziņu. Ā. Elksnes „Rakstu” pirmajos četros sējumos publicēti I. Kalniņas komentāri par katru Ā. Elksnes krājumu, kas ietver pārskatu par visām recenzijām. Ā. Elksnes dzeju vairākkārt dziļāk recenzējusi Inta Čaklā, Biruta Gudriķe, Harijs Hiršs, Valdis Ķikāns, Skaidrīte Sirsone, Dzidra Vārdaune. Šajā disertācijā izmantoti arī I. Auziņa, A. Kubuliņas, O. Kravaļa, J. Kursītes raksti par latviešu dzeju, kuros autori pievērsušies citstarp arī Ā. Elksnes daiļradei.

Ārija Elksne (dzimusi Grietiņa, precējusies Demidova, vēlāk Fišere) ir dzimusi 1928. gada 7. februārī. Dzejnieces tēvs Jānis Grietiņš bijis latviešu strēlnieks un dienējis Latvijas armijā kā pulka orķestra mūziķis, bet māte algotu darbu nav strādājusi. Literatūrā figurē divas dzimšanas vietas: Rīga, kur meitene fiziski nākusi pasaulē kara slimnīcas dzemdību nodaļā, un Krustpils, kur dzīvojuši viņas vecāki, un uz kuriem viņi bērnu aizveduši drīz pēc dzimšanas.<sup>288</sup> No 1932. vai 33. līdz 39. gadam ģimene dzīvojuši Cēsīs, pēc tam atkal Krustpilī, kur vecākiem pilsētas tuvumā bijusi mājiņa.<sup>289</sup> 1935. gadā Ārija uzsāk mācības Cēsu 1. pamatskolā, vēlāk mācās Krustpils pamatskolā, tad Jēkabpils ģimnāzijas humanitārajā klasē. Par Krustpils un Jēkabpils skolās pavadīto dzīves posmu atmiņas uzrakstījušas vairākas dzejnieces skolasbiedrenes. Garākās atceres autore ir aktrise un režisore Venta Vecumniece (1927-2017), kas Ārijai ir tuva kopš Krustpils pamatskolas un paliek dzejnieces draudzene visu turpmāko mūžu. Visas skolasbiedrenes atzīst, ka Ārija bijusi labestīga, smalkjūtīga, gudra un centīga meitene, ārēji atturīga, taču dažkārt arī redzami aizrautīga. Skaidrīte Tints uzsver, ka mazliet vēlāk Ārija nav baidījies viņai rakstīt uz izsūtījuma vietu Krievijā.<sup>290</sup> Tāpat skolasbiedreņu atmiņās uzsvēta Ārijas labā gaume un – jau tolaik, par spīti pēckara apstākļiem –, elegance. Jēkabpils ģimnāzijas pēdējos gados Ārija labā līmenī apgūst vācu valodu, no kuras turpmākajā mūžā tulko un atdzejo. Ģimnāziju Ārija Grietiņa absolvē ar sudraba medaļu.

<sup>288</sup> Bērsons Ilgonis. *Bija Ārija. Ir un būs*. No: Elksne, Ā. Raksti, 5. sēj., 276.-277.lpp.

<sup>289</sup> Ā. Elksne vēstulē I. Bērsonam, sk. Bērsons Ilgonis. *Bija Ārija. Ir un būs*.

<sup>290</sup> Tints, Skaidrīte. *Kaut kas no sirsnības strauta...* No: Elksne, Ā. Raksti, 5. sēj., 80.lpp.

No 1947. līdz 53. gadam Ā. Elksne studē Rīgas Medicīnas institūtā, tad RMI bioloģijas katedras aspirantūrā ar specializāciju embrioloģijas nozarē. Pirmajā laikā pēc iestāšanās institūtā viņa dzīvo pie V. Vecumnieces, kuras ģimene jau 1945.gadā pārcēlusies uz Rīgu. V. Vecumniece ar nepatiku atceras medicīnas studiju vajadzībām Lielajos kapos izraktos galvaskausus mājās uz plaukta. Pēc tam gan tie atdoti nākamajiem studentiem.<sup>291</sup> Ārijas pirmā darbavieta ir Ķemeru 1. sanatorijā, kur viņa iepazīstas ar savu pirmo vīru Alekseju Demidovu, kurš sanatorijā strādā par elektriķi (dažādās atmiņās minēts arī, ka A. Demidovs ir students un inženieris). 1952. gadā viņiem piedzimst meita Ieva<sup>292</sup>, taču laulība nav veiksmīga un tiek šķirta.

Strādājot Ķemeru sanatorijā par ārsti, Ā. Elksne iepazīstas ar dzejniekiem un rakstniekiem, kas atpūšas sanatorijā, tostarp Elīnu Zālīti, Annu Saksi, Jūliju Vanagu. V. Vecumniece raksta: „Īpaši tuva šajā laikā viņai kļuva Elīna Zālīte, ar kuru stundām ilgi staigāja pa Ķemeru parku un sarunājās. Dzejniece lasījusi Ārijai priekšā arī savas dzejas.”<sup>293</sup> V. Vecumniece atceras arī, ka Ā. Elksnei bijušas tuvas attiecības ar Mirdzu Ķempi, kurai paticis Ārijas tolaik jau izvēlētais pseidonīms Elksne, taču vēlāk dzejnieču draudzība izirusi.<sup>294</sup> Pseidonīmu ieteicis J. Vanags, kuram tobrīd ir liela nozīme Ā.Elksnes dzīvē. Taču 1955. gadā Ā. Elksne raksta V. Vecumnieci: „Tā kā viņš nekādi negribēja un nevarēja izkārtot mūsu attiecības tādā veidā, lai man nebūtu jācieš, es nolēmu no viņa aiziet. Biju par daudz viņam pieķērusies, tādēļ man vajadzēja atbrīvoties.”<sup>295</sup>

Pirmā dzejoļu publikācija ar Ārijas Elksnes vārdu lasāma 1956. gadā žurnāla „Padomju Latvijas sievietē” oktobra numurā. Autobiogrāfijā dzejniece raksta:

„Dzejoļus sāku rakstīt 1955., 56. gadā. Biju iestājusies aspirantūrā Rīgas Medicīnas institūta Bioloģijas katedrā. Drīz vien sapratu, ka man nav spēju sekmīgi strādāt zinātnisku darbu. Jo vairāk pūlējos, jo vairāk auga iekšējā pretestība. Bet es vēl neuzdrīkstējos atzīt skaļi citiem to, ko pati sev klusībā biju atzinusi, un aiziet no institūta. Lai atbrīvotos no iekšēja sastrēguma un mocošās mazvērtības sajūtas, meklēju iespēju apliecināt sevi kādā citā veidā. Izvēlējos literatūru, jo šos mēģinājumus bija viegli savienot ar darbu medicīnas institūtā. Sākumā mēģinājos dažādos žanros: dramaturģijā, prozā, dzejā. Beidzot izšķīros par dzeju. Šo izvēli stipri ietekmēja

<sup>291</sup> Vecumniece, Venta. *Ārija*. No: Elksne, Ā. Raksti, 5. sēj., 51.-52.lpp.

<sup>292</sup> Arhitekta Ieva Bērziņa, dz. Demidova, 1952- 2008

<sup>293</sup> Vecumniece, Venta. *Ārija*.62.lpp.

<sup>294</sup> Turpat, 62.-63.lpp.

<sup>295</sup> Citēts pēc: Šaitere Tekla. *Es visu mūžu mīlējusi esmu*. Diena, 25. septembris, 2004.

dzejniece Mirdza Ķempe. Mani fascinēja viņas žilbinošā personība, mani iedrošināja viņas ticība manām spējām.”<sup>296</sup>

Ā. Elksnes pirmā grāmata ir viencēliens „Pārsteigums” (1956), kas pat saņem otro godalgu Vissavienības viencēlienu konkursā. V. Vecumniece atceras, ka, redzot, cik daudz pūļu šis darbs draudzenei prasa, viņa ieteikusi Ārijai lugas vairs nerakstīt, bet pēc daudziem gadiem izrādījies, ka Ā. Elksne draudzenes izteikumu uztvērusi ļoti nopietni. Taču V. Vecumniece saskatījusi draudzenes dzejnieces talantu un mudinājusi vairāk pievērsties dzejai, jo īpaši pēc tam, kad Ā. Elksne viņai nolasījusi dzejoļi, kas vēlāk kā pirmais publicēts krājumā „Vārpu valoda”.<sup>297</sup>

1957. gadā žurnālā „Bērniņa” publicēti seši dzejoļi bērniem un literārā pasaka „Pele un zirneklis”. Taču, kā apgalvo Ieva Kalniņa, intensīva nodošanās dzejai notiek, sākot ar 1958. gadu, bet sākot ar 59. gadu – arī atdzejai. 1958. un 59. gadā Ā. Elksnei ir vairākas publikācijas, kas gūst atzinīgas kritiķu atsauksmes. 1959. gada 6. jūnijā laikrakstā „Literatūra un Māksla” parādās informācija, ka RS dzejas sekcijas un Rīgas Jauno literātu apvienības sanāsmē apspriests Ā. Elksnes topošais dzejas krājums. Par to viņa raksta 31. maija vēstulē Pēterim Priedem:

„Referēja [Anatols] Imermanis, [Cecīlija] Dinere un [Imants] Lasmanis. Visi runāja ļoti pareizi un iejūtīgi. Debatēs piedalījās [Imants] Auziņš, [Reinis] Birzvalks u.c. Sanākumi vadīja [Mirdza] Ķempe. Vispār novērtēja labāk, nekā biju gaidījusi, jo domāju, ka man pārmetīs laikmeta elpas trūkumu un rakņāšanos sevī. Atsevišķus dzejoļus, protams, nokritizēja, tomēr domas dalījās. Teica arī, ka neesot labs krājuma nosaukums „Siltā gaisma”. Dzejoļi neesot pareizi sakārtoti. Trūkstot ievada un nobeiguma dzejoļa. Tam visam es pilnīgi piekrītu. Pa vasaru domāju vēl dūšīgi pastrādāt, palabot un parakstīt jaunus.”<sup>298</sup>

1960. gada 5. martā Ā. Elksne „Literatūras un Mākslas” aptaujā atzīst, ka katru brīvo brīdi, ko izdodas atraut darbam Medicīnas institūtā, viņa veltī krājumam „**Vārpu valoda**”, kas visticamāk iznāks tajā pašā gadā.<sup>299</sup> Raiņa Literatūras un Mākslas vēstures muzeja fondā atrodami materiāli par darbu pie šī krājuma. Ieva Kalniņa raksta, ka krājumam bijuši četri varianti, un pirmajiem diviem virsraksts bijis „Siltā gaisma”. Pirmais variants krietni atšķīries no izdotā – no tā 65 dzejoļiem vēlāk grāmatā publicēti tikai pieci. Īsi pirms krājuma iznākšanas apcerē „Vai lasītājs man

<sup>296</sup> Elksne, Ārija. Autobiogrāfija, rakstīta 1979. gada 29. oktobrī speciāli RLMVM ekspozīcijai. RLMVM, inv. Nr.249628. Citēts pēc: Kalniņa Ieva. Komentāri. No: Elksne Ārija, Raksti, 5. sējums, 321.lpp.

<sup>297</sup> Vecumniece, Venta. *Ārija*. 53.-55.lpp.

<sup>298</sup> Citēts pēc: Bērsons Ilgonis. *Bija Ārija. Ir un būs*. No: Elksne Ārija. Raksti. 5. sējums, 278.lpp.

<sup>299</sup> Pēc: Kalniņa Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti, 1. sējums, 326.lpp.



ticēs?” Ā. Elksne dalās pārdomās par savu dzeju un to, cik svarīgi viņai ir savaldzināt lasītāju.<sup>300</sup>

Krājums „Vārpu valoda” iznāk 1960. gada rudenī. Tajā apkopoti no 1957. līdz 59. gadam sarakstīti dzejoļi. Krājums sakārtots četrās nodaļās, bet tituldzejolis novietots atsevišķi kā pirmais. Tas pauž domu, ka par cilvēku liecina viņa darba augļi, un tiek vispārināts ar runātājas vēlmi „dzīvot tā,/ Lai manā tīrumā, kad pļaujas diena tuva,/ Par mani vārpas ļaunu nerunā.”<sup>301</sup> Pēc V. Vecumnieces atmiņām, Ā. Elksne pēdējo pantu dzejolim pierakstījusi pēc tam, kad V. Vecumniece viņai uzsvērusi, ka dzejoļi svarīgākā ir ideja.<sup>302</sup>

Pirmajā nodaļā „Sārtās lāses” apkopoti dzejoļi par piederību dzimtenei, ietverot arī lielo padomju dzimteni, bet lielākoties būtībā par nacionālo identitāti, kas tiek izjosta caur bērniību un vecākiem. Šie dzejoļi gan atšķaidīti ar nodevām ideoloģijai – darbaļaužu un revolucionāru slavinājumi u.tml., taču bez laikmetam raksturīgajām klišejām.

Otrā nodaļa „Meitai pūrā” veltīta mātes un meitas attiecībām, akcentējot arī saikni starp vairāku paaudžu ģimenes sievietēm, savukārt padomju ideoloģijai te atbilst vispārināta bērniības, jaunības un nākotnes tēma.

Trešajā nodaļā „Ievziedu brāzma” lasāma dabas un mīlas lirika, kurai raksturīga maiga, kautra intonācija. Lielāka nozīme dabas motīviem ir ceturtajā nodaļā „Skudru taka”, kur daba ir vide un metaforu avots indivīda iekšējai refleksijai par attiecībām ar sevi, sabiedrību un visumu. Grāmata noslēdzas ar dzejoli „Es pasaulei mieru prasū”, kur runātāja ir vispirms meitas, tad sievas un visbeidzot mātes lomā. Arī citos krājuma dzejoļos liela nozīme ir sievišķajam subjektam ar visām izrietošajām tēmām (sk. 4.1.1.).

Pēteris Zeile pirmajā recenzijā par krājumu kā būtisku kvalitāti min nebaidīšanos no personiskā „subjektīvā es”, iekavās piebilstot „vislabākajā nozīmē” un tālāk šo laikmetam nepiemēroto uzslavu mīkstinot ar norādi, ka „personiskais un sabiedriskais aizvien vairāk uzstājas kā nedalāms veselais”.<sup>303</sup> Citi recenzenti (Skaidrīte Sirsone, Ignats Muižnieks, Andrejs Balodis, Jānis Plotnieks, L. Ulpe) tomēr

<sup>300</sup> Kalniņa Ieva. *Komentāri*. 1. sējums, 328.-329.lpp.

<sup>301</sup> Elksne, Ārija. *Vārpu valoda*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1960, 5.lpp.

<sup>302</sup> Vecumniece, Venta. *Ārija*. 53.-54.lpp.

<sup>303</sup> Zeile Pēteris. *Lai vārpas tikai labus vārdus runā...* Padomju Jaunatne, 04.12.1960. Citēts pēc: Kalniņa Ieva. *Komentāri*. No: Elksne Ārija. *Raksti*, 5.sējums, 330.lpp.

lielākoties atbilstoši laikmetam kritizē pārmērīgu personiskumu un pārāk mazu individuālā redzējuma saistību ar sabiedriski aktuālajām tēmām.

Arī 21. gs. jāpiekrīt, ka „Vārpu valoda” ir talantīga, savam laikmetam svaiga debija. Tajā jau skaidri novērojami, kā raksta I. Kalniņa, Ā. Elksnes pūliņi – drīzāk zemapziņas, intuīcijas un gaumes, nevis pārlicības diktēti – „saglabāt dzeju kā mākslas veidu un nepalaist to ideoloģijas rekrūšos.”<sup>304</sup>

Trūkst sīkāku ziņu par nākamā krājuma „**Uz tavu veselību, zeme**” (1963) tapšanu. Ilgonis Bērsons, toreizējais Latvijas Valsts izdevniecības galvenā redaktora vietnieks, atmiņās raksta, ka viņa ziņā bijis pēdējais lasījums. „Parasti kādas domas izteicu, lai grāmata būtu pēc iespējas labāka,” atceras I. Bērsons un pieļauj, ka varētu būt nodarījis dzejniecei pāri.<sup>305</sup> Pēc piecpadsmit gadiem Ā. Elksne vēstulē Reinim Ādmīdiņam raksta, ka uzskata „Uz tavu veselību, zeme” par savu vājāko krājumu.

„Vāji ir tieši tie dzejoļi, kurus slavē I. Muižnieks[..]”<sup>306</sup>. Man mākslinieciski neizdodas nekas, ko neesmu caur dvēseli izlaidusi. Otro grāmatu rakstot, mani maldināja par pirmo grāmatu izteiktās domas – ar varu centos paplašināt tematisko loku, rakstīt par darbu, par darba darītājiem, bet visi šie dzejoļi nekur neder, izņemot „Un atkal sākas darbs...”<sup>307</sup>.

Krājumā bez I. Muižnieka uzteiktajiem sabiedriski nozīmīgajiem dzejoļiem ir arī tādi, kuros lielāka nozīme personiskajam, un kurus par nevispārinātu subjektivitāti attiecīgi kritizē gan I. Muižnieks, gan Harijs Gāliņš. Vienīgi Biruta Gudriķe anotācijā uzsver, ka jaunajā krājumā, tāpat kā „Vārpu valodā”, Ā. Elksne ar lasītāju runā patiesi, vai tā būu saruna par darbu, dzīvi vai personiskajām izjūtām.<sup>308</sup>

Krājums nav strukturēts nodaļās. Tā ievaddzejolis „Bagāti ļaudis” pauž domu, ka padomju zemē cilvēki ir bagāti nevis naudas, bet pieredzes ziņā. Nobeiguma dzejolis ir vispārināts un varētu būt tapis ne tikai padomju iekārtā. Oriģinalitāti tam piešķir vairākkārt atkārtota rinda „Uz tavu veselību, zeme!” – tosta formula, kas izmantota neierastā aspektā. Dzejolis kopsavelk visa krājuma galvenos motīvus – darbu, dabu, mīlestību: „Par to, ka cilvēks darbā laimīgs/ un mīlestībā tīrs un patiess!/ Lai godinot un apbrīnojot/ nav galva jānoliec par zemu,/ Es leju rudens sauli glāzē,/

<sup>304</sup> Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 1.sējums, 319.lpp.

<sup>305</sup> Bērsons Ilgonis. *Bija Ārija. Ir un būs*. No: Elksne, Ā. Raksti, 5. sēj., , 285.-287.lpp.

<sup>306</sup> Domāta I. Muižnieka recenzija „Sabiedriskās nozīmības virzienā ejot”, *Literatūra un Māksla*, 30.11.1963. Sīkāk par krājuma recenzijām sk. Kalniņa I. *Komentāri*. No: Elksne Ā. Raksti. 1. sējums.

<sup>307</sup> Elksne Ā. Vēstule Reinim Ādmīdiņam.No: *Varavīksne -1987*. Citēts pēc: Kalniņa I. *Komentāri*. No: Elksne Ā. Raksti. 1. Sējums, 356.lpp. Dzejolis krājumā publicēts ar virsrakstu „Darbā”.

<sup>308</sup> Gudriķe, Biruta. *Ārijas Elksnes otrais dzejoļu krājums*. Jaunās grāmatas, Nr. 4, 1963, 23.-24.lpp.

*Uz tavu veselību, zeme!*” Neraugoties uz mākslinieciski neveiksmīgajiem centieniem atbilst ideoloģijas prasībām, krājums „Uz tavu veselību, zeme!”, tāpat kā „Vārpu valoda” rāda talantīgu un profesionālu autori ar sirsnīgu intonāciju. Veiksmīgākajās vietās (lielākoties dabas un mīlas lirika) tas turpina „Vārpu valodas” poētiku bez lielām izmaiņām.

1963. gadā Ā. Elksne vēstulē V. Vecumniecei raksta:

„Es dzīvoju ļoti mierīgi un vientuļi. Te laukos var pa īstam atpūsties. Nav nekādu negaidītu un satraucošu apmeklējumu... Guļu zālē un gaidu, kad pie manis atnāks dzejoļi, bet viņi nemaz nenāk. Tomēr sasodīti grūti atrast kaut ko savu... Par mīlestību es vairs nedomāju. Esmu pagaidām ar savu dzīvi izlīgusi un pēc daudziem gadiem dzīvoju bez satraukuma un sāpēm.”<sup>309</sup>

„Ārijas dzīvē bija iestājies periods, kad viņa saprata, ka dzīve jāveltī tikai Ieviņai un darbam – dzejas rakstīšanai,” komentē V. Vecumniece.<sup>310</sup>

Tā kā rakstīšanu ir grūti savienot ar darbu medicīnā, 1965. gadā Ā. Elksne pamet asistentes darbu Medicīnas institūtā un turpmāk nododas tikai rakstīšanai, tulkošanai, rediģēšanai, par ko izjūt atvieglojumu:

„Esmu apmierināta, ka aizgāju no institūta. Naudas man ir mazāk, bet es esmu kļuvusi labāka un priecīgāka. Darba tāpat daudz. Pārtulkoju katru dienu trīs lappuses. Rakstu dzejoļus, bet maz.”<sup>311</sup>

Tulkojumiem Ā. Elksne ir pievērsusies jau agrāk – kopš 60. gadu sākuma grāmatās izdoti viņas prozas tulkojumi. 60. gadu otrajā pusē Ā. Elksne sāk intensīvi atdzejot no krievu un vācu valodas. 1968. gadā iznāk Aleksandra Bloka „Lirika” Ā. Elksnes un I. Auziņa atdzejā. I. Auziņš atceras:

„Norunājām ar Āriju, ka vienlaicīgi nosūtīsim vēstulē viens otram to A. Bloka dzejoļu sarakstu, kurus vēlētos atdzejot.

Kā nu būs? Vai mūsu intereses nedublēsies, nesadursies?

Liels bija mans pārsteigums, kad apmainījāmie saraksti: gandrīz neviens dzejolis nesakrīt! Vēl šodien laužu galvu par to, kā tas varēja notikt.”<sup>312</sup>

Dzejniecei tagad ir vairāk laika arī kolēģu darbiem. Ilgonis Bērsons raksta – jau 1963. gadā viņš esot atzīmējis, ka Ā. Elksnes recenzija izdevniecībai par Martas Bārbales krājumu ir ļoti laba un ka vajadzētu mudināt Ā. Elksni rakstīt recenzijas presē. Vēlāk viņš lasījis rūpīgu Elksnes atsauksmi par V. Belševicas „Jūra deg”:

<sup>309</sup> Citēts pēc: Vecumniece, Venta. *Ārija*. 64.-65.lpp.

<sup>310</sup> Turpat, 65.lpp.

<sup>311</sup> Vēstule Svetlanai Žukovickai 1965. gada 4. aprīlī. Citēts pēc: Kalniņa I. Komentāri. No: Elksne Ārija. Raksti. 1. sējums, 368.lpp.

<sup>312</sup> Auziņš, Imants. *Pa asmeni, pa staru*. No: Elksne Ārija. Raksti. 5. sējums, 241. lpp.

„Ārija uzsvēra, ka šos dzejoļus apvieno augstais prasīgums – atdot sevi visu gan darbā, gan mīlestībā, būt līdz galam godīgam, principiālam, neielasties nekādos kompromisos. Tas ir arī recenzentes *credo*. Viņa aizstāvēja arī vairāku citu kritizētos Vizmas dzejoļus.”<sup>313</sup>

Arī Imants Auziņš atceras:

„Ārija ilgu gadu aizstāvēja visu, ko mūsu spēkos bija aizstāvēt. Uz viņu varēja droši paļauties. Uzņemšanas komisijā, dzejas sekcijā. Grāmatu redakcijā. No A. Čaka „Mūzības skartajiem” līdz Knuta lēģeru dzejai, no almanaha „Dzejas diena” līdz U. Bērziņa pirmajiem drošajiem soļiem. Esmu dzirdējis arī par kādu nepamatoti nelabvēlīgu Ārijas atsauksmi. Varbūt. Stāstu to, kam pats esmu bijis liecinieks.”<sup>314</sup>

Ā. Elksnes trešais krājums „**Vasaras vidū**” iznāk 1966. gadā. Tā kompozīcijas tapšanas process daļēji redzams divos satura variantos, kas saglabājušies RLMVM.<sup>315</sup> Krājums nav kārtots nodaļās. Kā pirmais likts tituldzejolis, kas rāda visa krājuma pamatkonceptiju: vasaras vidus šeit nozīmē atrašanos darbu, sabiedrības, kustības, auglības un mīlestības centrā. Savukārt pēdējais dzejolis „Ar atvērtu sirdi” akcentē runātājas vēlmi pēc klātbūtnes un līdzdalības šajos procesos, vēlmi būt atklātai, patiesai un dalīties sevī ar citiem. Pārējie krājuma dzejoļi turpina Ā. Elksnes iepriekš raksturīgās tēmas un motīvus. Tie ir veltīti darbam, dzimtenes mīlestībai, dabai, indivīda pārdzīvojumiem – alkām pēc mīlestības, pieņemšanas, atbalsta. No pārējiem atšķiras Itālijas un Krimas braucienu iedvesmotie dzejoļi, kas jau uzreiz pēc publicēšanas periodikā tikuši kritizēti.<sup>316</sup> Tomēr pēc krājuma iznākšanas tas kopumā tiek uztverts pozitīvi. Gundega Sileniece recenzijā apgalvo, ka „Vasaras vidū” ir līdz šim mākslinieciski visnoslīpētākais un intonatīvi visvairāk noskaņotais Elksnes krājums. Harijs Hiršs uzsver, ka krājums noslēdz kādu posmu Ā. Elksnes daiļradē, kuras noskaņa tagad kļuvusi rāmāka un nosvērtāka,<sup>317</sup> bet Dzidra Vārdaune raksta, ka tas apliecina aktīvu nostāju pret dzīvi un personības briedumu.<sup>318</sup>

Lai gan 21. gs. acīm raugoties, dzejoļi „Novēlējums Padomju Latvijai”, „Permas kabeļu rūpnīcā” un vēl daži nešķiet mākslinieciski nopietni, vairāki liriski dzejoļi toties pārsniedz Ā. Elksnei raksturīgās klusinātās sirsnības robežas. Dabas un gadalaiku tēli rāda skaudrākas un smeldzīgākas izjūtas, bet tādi dzejoļi kā „Ja tev naktī piepeši kāds zvana” drīzāk dēvējami par vientulības, nevis mīlas liriku, liekot

<sup>313</sup> Bērsons Ilgonis. *Bija Ārija. Ir un būs*. 287.lpp.

<sup>314</sup> Auziņš I. *Pa asmeni, pa staru*. 241. lpp.

<sup>315</sup> Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 1.sējums, 385.lpp.

<sup>316</sup> Sīkāk sk. Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 1.sēj. 387.-388.lpp.

<sup>317</sup> Hiršs Harijs. *Nemierā ar sevi*. Literatūra un māksla, 1967, 08.04.

<sup>318</sup> Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 1.sējums, 387.lpp.

citādi paskatīties arī uz „vēlēšanos nepalikst malā”<sup>319</sup>. Liriskais Es šķietami rod izeju skarbākā attieksmē: „Mazāk ticu mīlestībai/ un daudz vairāk ticu darbam”<sup>320</sup> (104.lpp.), savukārt lasītājs, šķiet, vairāk tic varones sirdssāpēm nekā samierināšanās rāmumam un disciplīnai.

1966. gada vasarā latviešu mākslinieku delegācijas brauciena laikā uz Kabardiju Ārija Elksne iepazīstas ar operdziedātāju Miķeli Fišeru (1915-1984). Abi nopietni iemīlas un paliek kopā. 1968. gadā tiek oficiāli šķirta M. Fišera iepriekšējā laulība, un Ā. Elksne pārceļas dzīvot uz M. Fišera māju Baltezerā, agrāko vasarnīcu, kas tagad tiek pārbūvēta par ziemas māju. Turp pārceļas arī Ā. Elksnes vecāki, pārdevuši savu Krustpils mājiņu un naudu ieguldījuši Baltezera mājas pārbūvē.

1968. gadā iznāk ceturtais Ā. Elksnes dzejoļu krājums „**Galotņu gaisma**”. Tajā ievietoti no 1965. līdz 1968. gadam rakstīti dzejoļi. Lai gan Elksnes daiļradei nav raksturīgi asi pavērsieni, krājums aizsāk no iepriekšējā atšķirīgu posmu. I. Kalniņa raksta: „Iznākot „Galotņu gaismai”, Ā. Elksne latviešu dzejas kopainā jau ir atradusi savu vietu – dzejniece ir dabas un mīlas lirikas, arī patriotiskās dzejas kopēja, viņas dzejoļiem piemīt vienkārša, nepretencioza forma, dabas tēlos ietērpts pārdzīvojums un pārdomas.”<sup>321</sup> Taču līdz ar jauno krājumu „pārveidojas attieksme pret sabiedriski un laikmetiski nozīmīgu jautājumu risināšanu dzejā. Dzejniece atsakās no tiešas atsaukšanās uz sabiedriski politiskiem notikumiem un no publicistiski iekrāsotiem dzejoļiem. Izpratne par sabiedriski svarīgo, tautai būtisko padziļinās, tas tiek izteikts Ā. Elksnei organiskākā formā – liriski, dabas un folkloras tēlos, konkrētās sadzīves detaļās tiecoties ietvert lielāku vispārinājumu, arī filozofiski un ironiski.”<sup>322</sup> Krājums intonatīvi atšķiras no iepriekšējā, tikai pirms diviem gadiem iznākušā „Vasaras vidū”, kas ir bijis nosvērtāks un rāmāks. H. Hiršs rakstā par Ā. Elksnes daiļradi pēc „Vasaras vidū” iznākšanas pievēršas arī nesen „Karogā” publicētajam ciklam „Nemierā ar sevi”, kas vēlāk ievietots „Galotņu gaismā”, un norāda uz lielu iekšēju spriegumu tajā.<sup>323</sup>

Krājums ir sakārtots septiņās nodaļās bez nosaukumiem. Tās atdala mākslinieka I. Helmūta ilustrācijas. Pirmajā no tām astoņi no četrpadsmit dzejoļiem ir no iepriekš minētā cikla „Nemierā ar sevi”, „nemiers ar sevi” aktualizēts arī ievaddzejoļī. Tiem

<sup>319</sup> Vārdaune, Dzidra. *Atvērtas, mīlošas sirds dzeja*. Jaunās grāmatas, 1966, Nr. 2., 6.-8.lpp. Citēts pēc: Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 1.sējums, 387.lpp.

<sup>320</sup> Elksne, Ārija. *Vasaras vidū*. Rīga: Liesma, 1966, 104.lpp.

<sup>321</sup> Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 4.sējums, 435.lpp.

<sup>322</sup> Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 4.sējums, 435.lpp.

<sup>323</sup> Hiršs Harijs. *Nemierā ar sevi*. Literatūra un māksla, 1967, 08.04.

piemīt Elksnei neraksturīgi skaudrs temperaments, kas daudzviet saglabājas arī turpmākajos dzejoļos. Pirmā kopa lielākoties veltīta varones iekšējai krīzei („cik grūti būt noplicinātai”, 6.lpp.<sup>324</sup>), tās dziedināšanai mežā kā klīnikā (9.lpp.), apzināti no sāpēm pievēršoties atkal priekam. Tālāk runātāja virzās no subjektīvā uz vispārējo, vispirms pieminot privāti nozīmīgas atklāsmes, tad personiski svarīgus vietvārdus (Rīga, Gauja, Daugava), tā nonākot pie visas latviešu tautas vēsturei un kultūrai svarīgā, un tad atkal atgriežoties pie subjektīvā („Ir auksts, ļoti auksts manā mājā” (48.lpp.). Trešajā nodaļā – mīlas lirika, to noslēdz polemika ar Antuāna de Sent-Ekzeperī lapsu no „Mazā prinča” (57.-58.lpp.), kas 60. gadu latviešu dzejā ir populārs tēls. Ceturtajā tiek risināta daiļrades problemātika, [Henriks] Ibsens un viņa tēli Pērs un Solveiga pretstatīti [Imantam] Ziedonim, šeit ievietoti arī veltījumi Emīlam Dārziņam un M. Ķempei. Šīs nodaļas ideju izsaka dzejolis „Mēs cits no cita iedegamies” (77.lpp.), visu kopsavelk nākamā dzejoļa rindas „Bet, lai rakstītu, vajag/ gaismu,/ gaismu,/ gaismu...( 78.lpp.). Piektajā nodaļā intonācija atkal klusinātāka, tiek turpināta dzimtenes mīlestības tēma un indivīda attīstība, kas izteikta ar dabas tēlu palīdzību. Sestajā nodaļā dominē mīlas, sāpju, atmiņu lirika, 128. lpp. atgriežoties pie „nemiera ar sevi”, no kura nespēj nosargāt pat mīļotais cilvēks. Septītajā, noslēdzošajā nodaļā ir tikai seši dzejoļi, runātājas pašrefleksija sabiedrības un laikmeta kontekstā. I. Kalniņa Elksnes „Rakstu” komentāros sniedz ieskatu krājuma recenzijās, daudzās no kurām, uzteicot dzejnieces dabas un intīmo liriku, vienlaiku pārņemta dabas pārpoetizēšana un bēgšana tajā no reālās dzīves, kā arī vispārinājuma trūkums jūtu atspoguļojumā.

1970. gadā Ā. Elksnei un M. Fišeram piedzimst dēls Miķelis,<sup>325</sup> „visu gaidīts, mīlēts, lutināts”. V. Vecumniece apgalvo:

„Ja Ārija savā dzīvē bija īsti laimīga, tad tie bija pirmie gadi pēc apprecēšanās ar Miķeli Fišeru. Viņai bija sava ģimene, sava māja, vīrs, bērni – viņa visu dzīvi savā mīlestībā pēc tā visa tiecās. Viņa rakstīja: „Mīlēt man nozīmē kalpot.” Viņa mīlēdama tiešām bijīgi kalpoja gan ģimenei, gan tautai.”<sup>326</sup>

1971. gadā iznāk dzejnieces piektais krājums „**Trešā bezgalība**”. Tajā apkopoti no 1968. līdz 1970. gadam sarakstīti dzejoļi, daži no tiem pirmoreiz publicēti žurnāla „Karogs” 1971. gada 1. numurā, kad krājums jau parakstīts iespiešanai. Krājumā tiek

<sup>324</sup> Šeit un turpmāk, kamēr nav norādīts citādi, atsaucies uz: Elksne, Ārija. *Galotņu gaisma*. Rīga: Liesma, 1968

<sup>325</sup> Miķelis Fišers (1970)

<sup>326</sup> Vecumniece, Venta. *Ārija*. No: Elksne, Ā. Raksti, 5. sējums, 67.lpp.

turpināti Elksnes ierastie temati, taču ir arī daži jauninājumi. Dzimtenes mīlestības motīvi arvien skaidrāk pārņem sākums par latviešu tautas vēsturiski traģiskajiem likteņiem. Vēstures tēmu, kas kopš 60. gadiem ir aktuāla vairāku latviešu dzejnieku daiļradē, Ā. Elksne tagad izsaka tautasdziesmu formā. Ā. Elksne intervijā M. Čaklajam stāsta:

„Ar laiku nonācu pie secinājuma, ka ir tādi pārdzīvojumi, tādas emocijas, kuras visprecīzāk var izteikt tautasdziesmu formā, – iznāk ļoti vienkārši un dabīgi. Piemēram, dzejoļi „Ļaudis mani lepnu sauc”. Nevienu citā formā šo pārdzīvojumu, šo izjūtu tik labi nebūtu varējusi attēlot. Vai arī tie dzejoļi, kas rakstīti tautasdziesmu formā par manas paaudzes sievietes likteni, ko sapostījis karš, – „Kari nāca, kari gāja” un „Ai, zaļā līdaciņa”.”<sup>327</sup>

Skaidri definētais sievietes skatpunkts atšķir Elksnes tautas likteņtēmas interpretāciju no vairākiem citiem autoriem. Šajā krājumā uzsvērta sievietes – mātes loma. Lai gan jau „Vārpu valodā” ir nodaļa „Meitai pūrā”, tomēr citos iepriekšējos krājumos starp dzimtes iekrāsotiem dzejoļiem līdz šim dominējusi intīmā lirika, bet sievietes kā mātes sūtībai veltītie darbi ir bijuši drīzāk izkaisīti un neuzkrītoši. Tagad pavarda sargātājas tēma iezīmēta pavisam noteikti.

Krājums nav sadalīts nodaļās, to ievada hrestomātiskais „Skaties uz gaismas pusi”, kas rosina, spītējot sāpīgajai vēsturei, turpināt dzīvi ar cerību. Nobeiguma dzejoļi „Sakiet, ko gribat...” runātāja atgriežas pie radošas personības nemiera kā pie pozitīvas vērtības, kas mudina tālākiem sasniegumiem: „Tomēr es gribu lidot – vienalga, vienalga, kā!”. Joprojām ir aktuāla mākslinieka un daiļrades problemātika, daudz kultūras atsauču, jo īpaši uz krievu literatūru; vairāki dzejoļi tapuši kā diskusijas ar kolēģiem, atkārtoti – ar Imantu Ziedoni.<sup>328</sup> Lai gan Ā. Elksne tikpat kā vairs neraksta tādus „sabiedriski aktuālus” dzejoļus, kas nav aktuāli viņai pašai, krājumā lasāms dzejoļis „Ļeņina acis” – tajā pašā krājumā, kur padomju varas vajātā dzejnieka „A. Vozņesenska dzejoļu vakara atbalss”. Tomēr Gundars Pļavkalns recenzijā, kas publicēta trimdas latviešu žurnālā „Jaunā Gaita”<sup>329</sup>, Ļeņinam veltīto dzejoļi attaisno un atzīst, ka Elksne nav politikas apsēsta. „Šķiet, ka Elksnes psihē inteliģenta, jūtīga, bet diezgan parasta sieviete reizēm cīnās ar eksaltētu mākslinieci,” raksta Pļavkalns.<sup>330</sup> Māris Čaklais uzskata, ka krājumā „iets tālāk par tīri iekšēju

<sup>327</sup> Čaklais, Māris. Ar saspringtības uguns zīmi. Intervija ar Āriju Elksni Latvijas Televīzijai 1972. gadā. Citēts pēc: Elksne, Ā. Raksti, 5. sējums, 374.-375.lpp.

<sup>328</sup> Sk. I.Kalniņas komentārus Ā. Elksnes „Rakstu” 2. sējumā.

<sup>329</sup> Tā ir pirmā trimdas izdevumā publicētā recenzija par Ā. Elksni.

<sup>330</sup> Citēts pēc: Elksne, Ārija. Raksti, 5. sējums, 476.lpp.

sievietes dvēseles kolīziju problemātiku, viņas dzeja tuvinājusies tai, ko mēs saucam par likteņdzeju. Svarīgi, ka tas viss veikts mākslas līdzekļiem.”<sup>331</sup>

Vairāki laikabiedri uzskata krājumu „Trešā bezgalība” par Ā. Elksnes talanta attīstības tālāko robežu. I. Auziņš raksta: „Bija pirmās lielākās veiksmes, tomēr gadus desmit (nosacīti – līdz „Trešajai bezgalībai”, 1971.) šī dzeja vēl lauza dziļāku gultni.”<sup>332</sup> Savukārt A. Kubuliņa uzskata, ka šis krājums ir spēcīgāks par nākamo.<sup>333</sup>

1972. gada intervijā ar dzejnieci M. Čaklais jautā arī par nākamo krājumu, kas jau ir izdevniecībā. Ā. Elksne stāsta:

„Jaunā grāmata saucas „Klusuma krastā”. Tā būs grāmata par Sievieti un turpinās „Trešajā bezgalībā” iesākto tēmu par sievieti – māti un sievieti – ģimenes sargātāju, kuras rokās līdz ar to atrodas arī tautas liktenis. „Klusuma krasts” simbolizē iekšēju stabilitāti, to stāvokli, pēc kura cilvēks tiecas jaunībā un iegūst pusmūža gadus, strādādams un audzinādams bērnus augstāka mērķa – nākotnes vārdā.”<sup>334</sup>

Krājuma „**Klusuma krastā**” (1973) koncepcija pieteikta tā pirmajā dzejolī „Saruna ar Eduardu Mieželaiti”:

– Es uzrakstīju grāmatu par Cilvēku<sup>335</sup>.  
Jums vajag uzrakstīt par Sievieti.

Krājumā apkopoti 1971. un 1972. gadā rakstīti dzejoļi. Tie nav kārtoti nodaļās. Starp Ā. Elksnei raksturīgajiem motīviem šeit dominē sieviešu likteņiem veltītie dzejoļi. Intīmo liriku un sieviešu paaudžu saiknes tematiku būtiski papildina dzejoļi par sievietes uzdevumiem dzīvē, starp kuriem lielu vietu aizņem pienākumi ģimenē, taču netiek izslēgta arī cita veida dalība sabiedrības attīstībā, mākslas procesos. Būtisks šajā krājumā ir bērna tēls. Šo un citu iemeslu dēļ „Klusuma krastā” ir būtisks krājums šīs disertācijas kontekstā.

I. Kalniņa norāda, ka „Klusuma krastā” ir pirmais dzejnieces krājums, par kuru kritikas domas krasi dalās. Iepriekš praktiski visas recenzijas bijušas drīzāk pozitīvas ar tikai nelieliem iebildumiem, tādas ir arī pirmās recenzijas par jauno krājumu,<sup>336</sup> taču tad R. Ādmīdiņš Ā. Elksnei pārmet dzejas problēmu šaurību un norobežošanos

<sup>331</sup> Čaklais Māris. Ar saspringtības uguns zīmi. Intervija ar Āriju Elksni Latvijas Televīzijai 1972. gadā. Citēts pēc: Elksne, Ā. Raksti, 5. sējums, 367.lpp.

<sup>332</sup> Auziņš Imants. *Pa asmeni, pa staru*. Elksne, Ā. Raksti, 5. sējums, 237.lpp.

<sup>333</sup> Kubuliņa Anda. *Drupačas no saskarsmes ar Āriju Elksni*. Elksne, Ā. Raksti, 5. sējums, 355.lpp.

<sup>334</sup> Turpat.

<sup>335</sup> Atsauce uz E. Mieželaiša grāmatu „Cilvēks”, kas latviešu valodā Bruno Sauliša atdzejojumā iznāca 1964. gadā.

<sup>336</sup> Sk. Gudriķe Biruta. *Jūtu un pārdomu dzeja*. Jaunās grāmatas, 1973, Nr. 1, 19.lpp.; Plotnieks Jānis. *Jaunais Ā. Elksnes krājums*. Literatūra un Māksla, 10.03. 1973.



no dzīves.<sup>337</sup> Viņš gan saskata konfliktu starp ikdienas steigu un „klusuma krastu”, taču neuzskata pēdējo par vērtību. Arī J. Rozenbergs raksta, ka dzejniecei uzrakstīt grāmatu par Sievieti neļaujot „klusuma krasta savrupība”.<sup>338</sup> Viņiem iebilst Valdis Ķikāns, kurš uzsver liriskās Es daudzveidību un krājumā izvirzīto laika problēmu, kas ir nozīmīga tieši sabiedriski. Diskusijā iesaistās Regīna Ezera, kas intervijā uzsver, ka Ā. Elksnes risinātā ģimenes problemātika attiecas uz visu sabiedrību.<sup>339</sup> I. Ziedonis krājumā akcentē bērna tēlu,<sup>340</sup> bet Valija Labrence saista tiekšanos uz „klusuma krastu” ar plašāku tendenci latviešu dzejā jau kopš 60. gadu otrās puses, tai šķietami aizejot no cilvēka un sabiedrības attiecību tematikas, mudinot „ieskatīties pašās parastākajās, ikdienišķākajās dzīves norisēs, kas tomēr visciešākā kārtā saistītas ar lielo jēdzienu – dzīvība, kas vistiešākā un savā vienkāršībā varbūt pat pamanāmākā veidā saistās ar vēl lielāku jēdzienu – mūžība.”<sup>341</sup>

Pati Ā. Elksne uzskata, ka tie recenzenti, kas viņai pārmet norobežošanos no sabiedrības, nav sapratuši grāmatas ieceri:

„„Klusuma krastā” ir grāmata par sievieti brieduma gados, kas atradusi savu vietu, savus mierīgos ūdeņus, zināmu iekšēju līdzsvaru, pat harmoniju – savu klusuma krastu, kad dvēselē vairs neplosās vētras un neaizsedz un neaptumšo skatu uz dzīvi. Manuprāt, no klusuma krasta pasaulē var ieskatīties tālāk un dziļāk, nāk atziņa, ka laime ir, ja var panest to, ko nest liek dzīve. Liela nozīme šai grāmatā ierādīta mātes jūtām, ģimenei. Bet kur gan ir dzejoļi, kas aicinātu bēgt no pilsētas pie dabas? Kuri dzejoļi liecina par atsvešinātību?”<sup>342</sup>

Visticamāk, dabā bēgšanas motīvs šim krājumam piedēvēts automātiski, spriežot pēc citiem dzejnieces krājumiem. Arī Elksne pati pieļauj, ka viņas grāmatās vispār šis motīvs ieskanas gan, ja jau vairāki recenzenti to saskata, taču vienlaikus viņa uzskata, ka attiecināt to uz „Klusuma krastā” ir sekošana stereotipam, „štamps”.<sup>343</sup>

70. gadu pirmajā pusē Ā. Elksnei ir ne tikai laimīga ģimenes dzīve, bet viņa ir arī materiāli labi nodrošināta. Daudzu laikabiedru atmiņās minēta dzejnieces labā gaume, elegance, skaistais mājas iekārtojums un prasme uzņemt viesus. Zigmunds

<sup>337</sup> Ādmīdiņš Reinis. *Arī no sociālā viedokļa*. Literatūra un Māksla,

<sup>338</sup> Rozenbergs Jānis. *Dzejas loki klusuma krastā*. Karogs, 1973, nr. 6, 163.-165.lpp.

<sup>339</sup> Sk. Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 2. sējums. 517.-518.lpp.

<sup>340</sup> Sk. Ziedonis, Imants. *1972.gada dzejas nogriežņi: Steigties varēsi pēc tam*. No: Ziedonis, I. Garainis, kas veicina vārīšanos. Rīga: Liesma, 1976, 104.-105.lpp.

<sup>341</sup> Labrence, Valija. *Latviešu dzeja 1973. gadā*. No: Kritikas gadagrāmata (1973), Rīga: Liesma, 1974, 79.lpp., citēts pēc: Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 2. sējums. 519.-520.lpp.

<sup>342</sup> Elksne Ārija. *Vēstule Reinim Ādmīdiņam*, Varavīksne – 1987, Rīga: 1987, 109.-109.lpp.

<sup>343</sup> Elksne Ārija. *Vēstule Reinim Ādmīdiņam*, Varavīksne – 1987.

Skujiņš raksta: „Daudzi ievēroja, ka Ārija dzīvo plaši, bet reti kādam ienāca prātā, ka viņa arī daudz strādā.”<sup>344</sup> Savukārt Regīna Ezera esejā atceras: kad viņām abām ar Āriju Elksni draudēja, ka abu grāmatas tiks izdotas tikai nākamajā gadā, Ā. Elksne pažēlojusies, ka tādā gadījumā palikšot nepārplānots Baltezera mājas dārzs, kamēr R. Ezerai bez grāmatas honorāra vajadzētu iztikt ar kartupeļiem un sālītām sēnēm, tomēr R. Ezera sapratusi, ka te nav iespējams vilkt jelkādas paralēles.<sup>345</sup>

70. gados Ā. Elksne turpina intensīvi tulkot un atdzejot no krievu un vācu valodas. Daļa tulkojumu, galvenokārt proza, tiek veikti, lai nopelnītu naudu, citi – lai iepazīstinātu latviešu lasītājus ar cittautu klasiķu vai krieviski rakstošu laikabiedru dzeju. Atsevišķās apjomīgās grāmatās viņas atdzejojuma iznāk Latvijas krievu dzejnieces Larisas Romaņenko ("Ceļa vējš", 1974) un H. Heines ("Uz dziesmas spārnēm", 1975; "Senā sapņu laika skaņas", 1982) dzeja. 1974. gadā intervijā Latvijas Televīzijai Ā. Elksne saka:

„Atdzejošanu uzskatu par labu meistarības skolu. Atdzejošanai izvēlos tādus dzejniekus, kurus lasot spēju vispilnīgāk uztvert, kuros spēju ieiet. Katrā dzejniekā saista kaut kas cits. Piemēram, Larisā Romaņenko – sulīgā tēlainība, Heinrihā Heinē – sentimentāli ironiskā poza, Annā Ahmatovā – emociju precizitāte.”<sup>346</sup>

1975. gadā Ā. Elksnei piešķirts tituls „LPSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks”. Šajā pašā gadā iznāk Ā. Elksnes septītais dzejas krājums „**Vēl vienai upei pāri**”. Tajā apkopoti 1973. un 74. gadā rakstīti dzejoļi. Salīdzinājumā ar iepriekš rakstīto, lielāka vieta šajā krājumā atvēlēta ironijai, kas ieskanējusies jau „Klusuma krastā”. Visādi citādi „Vēl vienai upei pāri” ir turpinājums Elksnes „grāmatai par Sievieti”, un motīvi lielākoties ir tie paši, kas iepriekš. Šķērsojamās upes tēls simbolizē un uzsver grūtības, kas varonei jāpārvar. Krājums nav kārtots nodaļās; tā ievadzejolī „Mierinājums slimajam cīrulim” pasludināta cerība, ka grūtības ir cikliski pārvaramas, tomēr vienlaikus ieskanas arī izmisums, un dzejolis izraisa drīzāk līdzjūtību pret cīrulim pielīdzināto runātājas dvēseli, nekā pārliedzina par gaišāku laiku tuvošanos.

J. Sirmbārdis un V. Ķikāns, recenzējot krājumu, uzteic visu ierasti pozitīvo Ā. Elksnes dzejā. Kritiskāka ir I. Čaklā, kura raksta, ka Ā. Elksnes poētiskā spēcīgākā

<sup>344</sup> Skujiņš Zigmunds. *Dzejā ierakstīts liktenis*. Elksne, Ārija. Raksti. 5. sējums, 318.lpp.

<sup>345</sup> Ezera, Regīna. *Vēstule uz Nekurieni*. Elksne, Ārija. Raksti. 5. sējums, 266.-267.lpp.

<sup>346</sup> Cītēts pēc: *Jaunā Gaita*, nr.188, septembris 1992.

kvalitāte ir emocionalitāte, taču ne visur tā saviļņo un aizrauj, savukārt emocionalitātes nepietiekamība rada prātošanu par vispārzināmām lietām: „Parasti tās ir patiesības, kas sabiedrībā visai izplatītas, nevis tādas, līdz kurām neviens vēl nebūtu aizdomājies vai nebūtu uzdrīkstējies pasludināt.”<sup>347</sup> Tāpat I. Čaklā norāda uz vairāku motīvu atkārtošanos vājākā līmenī par iepriekšējo, uz pirmreizības trūkumu salīdzinājumā ar dzejnieces diviem iepriekšējiem spēcīgajiem krājumiem, kā arī mākslas tēlu trūkumu publicistiski polemizējošos dzejoļos.

1976. gadā par dzejoļu krājumiem "Vēl vienai upei pāri" un "Klusuma krastā" (krievu valodā, L. Romanenko atdzejā) Ā. Elksnei tiek piešķirta Latvijas PSR Valsts prēmija.

1977. gadā iznāk Ā. Elksnes astotais dzejoļu krājums „**Līdz saulei aizdomāt**”. Tas ir veltīts aktrisei Elzai Radziņai, kura ilgus gadus runājusi Ā. Elksnes dzeju un jokodamās pārmetusi, ka viņai neesot veltīts neviens dzejolis. Ā. Elksne nav varējusi vienā dzejolī ietilpināt E. Radziņas daudzpusīgo tēlu, tāpēc aktrises jubilejas gadā veltījusi viņai veselu grāmatu.<sup>348</sup>

Krājums sakārtots piecās nodaļās. Tā ievaddzejolis ārpus nodaļām piesaka krājuma galveno tēmu – māju, to stabilitātes nozīmi indivīda dzīvē: „Viņš ezers ir, ne ūdens masas, /kam ir visviens, kurp vējš tās dzīs.” Māju simbols dominē nodaļā ar epigrāfu „Visu mūžu es ceļu māju”, kurā mājas uzsvērtas kā būtiska vieta jauna cilvēka audzināšanai, un kurā būtisks ir bērna tēls. Tā noslēdzas ar dzejoli „Sievišķība”, kas manifestē stipras sievietes tēlu: „Nē, sieviete, tavs vārds nav vājums”. Otrā nodaļa, kas pieteikta ar vārdiem „Izvilkt dziesmu caur akmeni, izvilkt dziesmu caur sirdi” veltīta implicitās autores personībai svarīgākajiem dzīves aspektiem, un tie ir tie paši, kas iepriekš Ā. Elksnes dzejā, tostarp dzimtā zeme, tās daba un vecāki. Tagad ir pārlūkojams arvien garāks dzīves ceļš, un runātāja tagad apzinās arī novecošanu. Tomēr trešā nodaļa, kuras moto ir „Kādai būt?”, joprojām turpina vēstīt par personības attīstību, uzsverot sievietes sabiedrisko nozīmību un grūtības apvienot kalpošanu sabiedrībai ģimenē un ārpus tās. Ceturtā nodaļa ar epigrāfu „Kāpēc mēs sākām Daugavu rakt” pieder pie Elksnes sabiedriski polemisko un ironisko dzejoļu apkopojumiem. Piektā nodaļa, pirms kuras likti vārdi „Uznākamību sirdij stiprai jāiet”, pievēršas nākotnes tēmai, ietverot gan vispārējās

<sup>347</sup> Citēts pēc: Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 3. sējums, 500.lpp.

<sup>348</sup> Elksne, Ārija. *Ar starošanas prieku*. Domājot par PSRS Tautas skatuves mākslinieci Elzu Radziņu. Karogs, 1977, Nr. 2, 173.lpp.

filozofiskas pārdomas, gan arī reflektējot par laikmetam aktuālo. Joprojām svarīga vēstures, tautas sāpju un likteņu tēma, taču nobeigumā runātāja uzsver cerības nozīmi, aicinot nekavēties atmiņās par traģisko.

Inta Čaklā par šo grāmatu izsakās vēl kritiskāk nekā par iepriekšējo. Atzīstot tās izvirzīto problēmu – sievietes dubulto nastu Padomju Latvijā, I. Čaklā tomēr raksta, ka krājuma liriskais Es pats izrādās sadzīves uzvarēts. „Grāmatā dota pat iespēja ļauties riskantai ilūzijai, ka, ja kāds (sabiedrība?) mūs atbrīvotu no šiem daudzajiem sīkajiem darbiem, kuros sadrūp mūžs, ja apmainītu aksesuārus ap mums, aizstātu „nezāles dobēs” un „salāpītās zeķes” ar „čaukstošu balti sārtu zīdu” un „sudraba svečturi”, tad nu gan mēs būtu Spīdolas vai vismaz Tatjanas!”<sup>349</sup>

70. gadu otrajā pusē pasliktinās Ā. Elksnes attiecības ar M. Fišeru, un laulība tiek šķirta. 1978. gadā Ā. Elksne ar dēlu pārceļas uz dzīvokli tikko uzceltajā namā Vesetas ielā 8, kas celts par Literatūras fonda līdzekļiem. Ā. Elksne šķiršanos sāpīgi pārdzīvo. Pasliktinās arī dzejnieces veselība. Vairāki kolēģi atceras, ka šajā laikā Ā. Elksne sāk smagāk pārdzīvot kritikas pārmetumus, kas tikuši izteikti jau agrāk – par noslēgšanos šauri personiskos motīvos. Pretēji agrākajam dzejniece kļūst emocionāla arī publiski. I. Auziņš raksta:

„Vienu gan Ārija necieta – dzejas profanāciju. Tik savaldīgā, atturīgā Ārija reiz sanāksmē neizturēja kāda kritiķa paštaisni kareivīgās runas plūdus un skaļi iesaucās:

- Vai tad neviens viņu nevar aplusināt?

Bet tas notika jau mūža nogalē.

Parasti bija citādi.”<sup>350</sup>

1978. gadā grāmatā tiek izdots Ā. Elksnes un J. Grota liriskais dialogs „Vēstules tālajai zvaigznei”. Dzejoļi tapuši, iedvesmojoties no Henrika Ibsena lugas „Pērs Gints”, kuras tēli Pērs un Solveiga ir būtiskas kultūrzīmes gan 30. gadu, gan arī 60.-70. gadu latviešu dzejā.

1980. gadā iznāk Ā. Elksnes devītais dzejas krājums „**Metamorfozes**”. Tas ir sakārtots divās nodaļās. Pirmajā nodaļā „Liepu laipa” ievietoti no 1962. līdz 1970. gadam tapuši dzejoļi, kas iepriekš publicēti tikai periodikā vai nav publicēti vispār. Otrajā nodaļā „Pie sirsnības strauta” apkopoti jauni, no 1976. līdz 1978. gadam sarakstīti dzejoļi. Krājumā lielā mērā figurē Ā. Elksnes dzejai iepriekš raksturīgie motīvi, taču, kā norāda Dz. Vārdaune, atšķirībā no Elksnes līdzšinējās dzejas, kurā

<sup>349</sup> Čaklā, Inta. *Liecība par ikdienu*. Citēts pēc: Čaklā, Inta. *Kas dzīvo vārdos*. Rīga: LU LFMI, 2013, 33.lpp.

<sup>350</sup> Auziņš Imants. *Pa asmeni, pa staru*. 241.lpp.

uzsvērtā sirds atvērtība, tagad akcentēta iekšēja dziļuma un dvēseles noslēgšanās nepieciešamība. Dz. Vārdaune pieļauj, ka tieši šīs pārvērtības dēļ krājums nosaukts par „Metamorfozēm”.

Tāpat kā vairākos iepriekšējos, arī šajā krājumā daļa dzejoļu ir tapuši kā atbildes laikabiedru, kolēģu un kritiķu rakstītajam, tostarp turpinot arī mājas un lidojuma, pienākuma un aicinājuma konflikta problematizējumu un akcentējot šī konflikta nozīmi sievietes dzīvē.

1982. gadā iznāk dzejnieces desmitais krājums „**Stari**”. Tas sakārtots trijās nodaļās. Pirmā, „Atbalss saknes”, galvenokārt vēsta par personības pamatiem: dzimteni, tautu, vecākiem, mājām. Otrajā nodaļā „Pelēkā puķe” apkopoti liriski dzejoļi, tās nosaukums sabalsojas ar romantisma simbolu – zilo puķi, pelēkās puķes tēlā izsakot latvisko mentalitāti, kā arī raksturojot romantiskās jūtas, kad liriskā Es ir pāri pusmūžam. Trešā nodaļa „Man teikums vēl nepabeigts” velīta daiļrades problemātikai. Lai gan varētu šķist, ka krājumā „Stari” atkārtoti vai variēti Elksnes iepriekšējie motīvi, tomēr I. Kalniņa izceļ šī un nākamā krājuma tīrskanību:

„Staru” un „Viršu karoga” dzejā atklājas dzejniecei esenciāli būtiskais, viņas pasaules redzējumā īpatnējais, unikāli individuālais – tas – Ā.Elksnes personiskā likteņa nospriegots, bet nost atskaldījies nejaušais, gribētais, taču ne organiski piemītošais, laikmeta vai dzejas modes apsūtītais, angažējošais elements. Var mīlēt citāda veida dzeju, bet nenoliedzama ir Ā. Elksnes pēdējo krājumu tīrskanība, lietojot dzejnieces izteiksmi, – atskaidrotība.”<sup>351</sup>

1982. gadā Ā. Elksnei par krājumu "Stari" un izlasi jaunatnei "Pie sirsnības straute" piešķirta Eduarda Veidenbauma literārā prēmija.

80. gados dzejniece kļūst arvien nomāktāka. Savās atmiņās to atzīmējuši gandrīz visi laikabiedri. Apcerēs figurē vārds „diagnoze”, implicējot psihisku saslimšanu, tomēr tikai Teklas Šaiteres 2004. gada rakstā konkrēti minēta maniakālā depresija.<sup>352</sup> Daina Avotiņa raksta, ka pēdējā tikšanās reizē Ārija sūrojusies par nepieciešamību lietot medikamentus, jo to iespaidā nevarējusi strādāt radošu darbu, taču nelietojot teikusies „krītam melnā aizā”.<sup>353</sup> Šķiet, mānija Ā. Elksnes gadījumā izpaliek, savukārt depresija, no kuras Ā. Elksne periodiski cietusi jau kopš jaunības, sākotnēji uzskatot to vienkārši par sirdssāpēm, mūža pēdējos gados arvien padziļinās, bet īpaši strauji progresē pēc M. Fišera nāves 1984. gada augustā. „Jutu, ka viņas

<sup>351</sup> Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 4. sējums, 499.lpp.

<sup>352</sup> Sk. Šaitere, Tekla. *Es visu mūžu mīlējusi esmu*. Diena, 25. septembris, 2004.

<sup>353</sup> Avotiņa, Daina. *Ārija aizgāja*. No: Elksne, Ārija. Raksti. 5. sējums, 312. lpp.

slimība un vēl kaut kas bezgala smags un traģisks sagūlis ik vārdā un kustībā,” raksta V. Vecumniece par dienu, kad Ā. Elksne kā transā sagaidījusi dēlu Miķeli ar citu savu draudzeni Skaidrīti Valdovsku no Fišera bērēm.<sup>354</sup> Depresija sagādā dzejniecei tik lielas psihiskas ciešanas, ka viņa pieņem lēmumu tās izbeigt, labprātīgi šķiroties no dzīves.

Ārija Elksne mirusi 1984. gada 29. septembrī pēc kritiena no 4. stāva loga. Viņas mirstīgās atliekas agri no rīta atrod pie Vesetas ielas mājas. Dzejnieces darbistabā uz rakstāmgalda atstāts pabeigts un sakārtots pēdējā krājuma „**Viršu karogs**” manuskripta galīgais variants.

Krājums „Viršu karogs” iznāk 1986. gadā. Tajā apkopoti 80. gadu sākumā tapuši dzejoļi, kas vai nu nav publicēti iepriekš vai publicēti periodikā kopš 1982. gada. I. Kalniņa raksta, ka ir saglabājušies divi manuskripta varianti, no kuriem pirmais ir apmēram uz pusi mazāks nekā iznākušais, atšķiras arī kompozīcija.<sup>355</sup> Krājums nav kārtots nodaļās. Tajā figurē Ā. Elksnei raksturīgie motīvi, taču kopējā noskaņa ir drūmāka un pesimistiskāka nekā iepriekš. Dzidra Vārdaune raksta par to kā par dzejnieces radošo testamentu, raksturojot visu Ā. Elksnes daiļradi kā „emocionāli poētisku pašas dzejnieces dvēseles dzīves biogrāfiju” un akcentējot arī dvēseles noslēgšanās tendenci, vienlaikus rezumējot, ka pretruna starp „atvērtu sirdi eju” un „palikšu jums neizdibināta” var tikt apvienota vienā cilvēkā.<sup>356</sup> Savukārt trimdas latviešu recenzente Aina Sikсна dzejnieces pēdējā krājumā akcentē sēras, skumjas, atstātību, rūgtumu un rezignāciju. „Atteikšanās un nolemtība ir nomainījusi cerību un optimismu,” raksta A. Sikсна. Recenzente to saista ar vilšanos sievietes liktenī un mīlestībā kā pamatvērtībā, jo tā izrādījusies padota „laika viļņu joņiem”.

1996.-97. gadā iznāk Ā. Elksnes „Raksti” piecos sējumos ar I. Kalniņas komentāriem. 5. sējumu, kurā apkopotas atmiņas, intervijas un veltījumi, sastādījusi Ingrīda Vāverniece.

Skatot Ā. Elksnes daiļradi kopumā un līdzās V. Belševicai un M. Kromai, redzams, ka viņas debija no trim bijusi vissvaigākā, padomju režīma vismazāk ietekmēta – daļēji tāpēc, ka pirmais Ā. Elksnes krājums iznāk tikai 1960. gadā, un daļēji viņas optimiskās noskaņas dēļ. Tomēr vēlāk motīvi, idejas un paņēmieni sāk atkārtoties ar tikai nelielām variācijām. Ja sākotnēji teju vienīgais, taču daudzkārt

<sup>354</sup> Vecumniece, Venta. *Ārija*. 69. lpp.

<sup>355</sup> Kalniņa, Ieva. *Komentāri*. No: Elksne, Ārija. *Raksti*. 4. sējums, 537.lpp.

<sup>356</sup> Vārdaune Dzidra. *Dzejnieces testaments*. Jaunās grāmatas, 1986, nr.10, 16.lpp.

izteiktais kritikas pārmetums – par dzejoļu nepietiekamo sabiedrisko aktualitāti – ir drīzāk ideoloģijas diktēts, tad vēlāk I. Čaklās izteikumi par pašsaprotamiem ideāliem un vispārzināmām atziņām, kas ne vienmēr ir mākslinieciski spēcīgi pamatotas pārdzīvojumā<sup>357</sup>, ir attiecināmi arī 21. gs.

Vienlaikus Ā. Elksne savas dzīves laikā iekaro un saglabā fenomenālu lasītāju – īpaši sieviešu –, atzinību, kurām viņas dzeja ir svarīga un nepieciešama. Līdzgaitniekiem apzinoties Ā. Elksnes milzīgo popularitāti, ir izteikti dažādi pieņēmumi par tās iemesliem. J. Sirmbārdis kā galveno iemeslu min „nerunāšana no tukša gaisa”, ar to domājot dziļu pārdzīvojumu katra tēla izcelsmē,<sup>358</sup> I. Čaklā raksta par varones pārdzīvojuma atpazīstamību, kas ļauj lasītājam ar viņu identificēties,<sup>359</sup> S. Viese izceļ pausto ideālu vienkāršo uztveramību.<sup>360</sup> Savukārt I. Auziņš uzskata, ka Ā. Elksnes dzeja guvusi tik lielu lasītāju atsaucību tāpēc, ka tā bijusi vienkārša, cilvēcīga lirika:

„No nometnēm un izsūtījumiem atgriezās ne tikai cilvēki. Viena no pirmajām – jā, laikam jau pati pirmā – atgriezās parasta mīlestība.[...] Latviski atturīgā dzeja par parastu mīlestību (hm – vai vispār ir parasta mīlestība?). Pēc neparasta, kropla laikmeta.”<sup>361</sup>

### 3.3. *Un piedzimst brīvs cilvēks.* Monta Kroma.

Monta Kroma (1919-1994) ir viens no nedaudzajiem gadījumiem latviešu un pasaules dzejā, kad autores izcilākie darbi rodas jau pusmūžā. Atšķirībā no Vizmas Belševicas, kuras daiļradi padomju varas prasības noteikušas tikai pirmajā, agrā jaunībā tapušā krājumā, M. Kroma socreālisma stilā sarakstījusi vairākas grāmatas, līdz ap 40 gadu vecumu viņas daiļradē notiek būtisks lūzums un darbi top pilnīgi jaunā kvalitātē. Pateicoties šiem vēlākajiem darbiem M. Kroma uzskatāma par 20. gs. 60.-70. gadu dzejas avangardisti, spilgtu modernisti, izteiktu novatoru.

M. Kromas portretējumu rakstījusi Vera Vāvere (1962), vēlāk Ojārs Lāms (1994). Apceri par M. Kromas dzīvi, daiļradi un sabiedrisko darbību 1974. gadā publicējusi Valija Brutāne; atbalstošu kritiku 60. - 70. gados publicējuši Imants

<sup>357</sup> Čaklā Inta. *Liecība par ikdienu*. Literatūra un Māksla, 1978, 6.01.

<sup>358</sup> Sirmbārdis Jānis. *Runājiet no ķieršiem, no āboliem...* Jaunās Grāmatas, 1975, Nr. 8, 10.lpp.

<sup>359</sup> Čaklā Inta. *Liecība par ikdienu*. Literatūra un Māksla, 1978, 6.01.

<sup>360</sup> Viese Saulcerīte. *Ārijas Elksnes krājums*. Karogs, 1981, Nr. 6, 158.lpp.

<sup>361</sup> Auziņš Imants. *Pa asmeni, pa staru*. 234.-237.lpp.

Auziņš, Inta Čaklā, Māris Čaklais, Ojārs Vācietis, vēl daži. Izvērstāku kritiku 80. gados rakstījuši Osvalds Kravalis, Jolanta Mackova, Anda Kubuliņa, V. Avotiņš. 2000. gadu sākumā atmiņas par dzejnieci publicējuši Imants Auziņš, Māris Čaklais, Helēna Heinrihsone. Pēteris Draguns apgalvo, ka atmiņas uzrakstījusi arī Mersedē Salnāja, taču tās nav publicētas. Pats P. Draguns 2004. gada bakalaura darbā pa posmiem aplūko Kromas biogrāfiju, poētiku, recepciju, galveno uzmanību pievēršot formas izmaiņām vēsturisku faktoru ietekmē.<sup>362</sup> Savukārt Agija Ābiķe Kondrāte 2015. gadā izvērsti analizē novatoriskos elementus Kromas dzejā. A. Ābiķe-Kondrāte ierakstījusi arī intervijas ar M. Kromas tuviem kolēģiem Liju Brīdaku, Knutu Skujenieku, kā arī dzejnieces tuvu draudzeni, audžumāsas meitu gleznotāju Helēnu Heinrihsoni. Monta Kroma ar saviem līdzgaitniekiem daudz sarakstījusies vēstulēs, kas saglabājušās I. Auziņa, M. Čaklā u.c. arhīvos.<sup>363</sup> Šajā disertācijas apakšnodaļā apkopotu noteicošie M. Kromas dzīves fakti un īsi raksturoti dzejas krājumi.

Monta Apse<sup>364</sup> dzimusi 1919. gada 27. februārī Jelgavā, taču drīz vien ģimene pārceļas uz Rīgu, kur 1920. gadā ar tuberkulozi mirst Montas tēvs Jānis Apse. Vairāki Kromas biogrāfijas fakti sīkāk dokumentēti vienīgi viņas autobiogrāfiskajos dzejoļos, līdz ar to tie varētu būt mākslinieciski mainīti un papildināti. Vienlaikus šie fakti atstājuši būtisku iespaidu uz dzejnieces personību un poētiku. Svarīgākais no tiem ir tēva zaudējums, kas vēlāk tiek formulēts dzejolī „Tēvu neatceros nemaz” (1982): „ [..] Visos vīriešos tēvu meklēju/ [..] Tevī tik spilgti jūtu savu tēvu./ [..]”<sup>365</sup> Citā autobiogrāfiskā dzejolī stāstīts par saslimšanu ar tuberkulozi un izveseļošanu.

1926. gadā Monta sāk mācības Rīgas 24. pamatskolā. Spriežot pēc mūža nogalē tapušās dzejas, iespējams izteikt pieļāvumu, ka meitene jau pamatskolā vai, vēlākais, ģimnāzijas sākumā bijusi pazīstama ar sociāldemokrātu un feminisma idejām: „Es runāju par viskautko:/ par vēlēšanām,/ par brīvu mīlestību,/ par sociāldemokrātiem, par to, ka /tava miesa pieder tev pašai./ Māte smaidīja.”<sup>366</sup> Iespējams, sociāldemokrātu idejas ir saistītas ar attiecīgi noskaņoto Rīgas 4. ģimnāziju, kas pēc Ulmaņa apvērsuma 1934. gadā tiek slēgta. Sevišķi vēlāks aprakstītais notikums arī nevarētu

---

<sup>362</sup> Draguna bakalaura darbs šajā disertācijā izmantots proporcionāli daudz, tāpēc jāatzīmē, ka neraugoties uz bakalaura darba statusu, tas ir līdz šim ietilpīgākais pētījums par Montu Kromu, kuru Gunārs Bībers recenzijā nodēvē par būtisku pienesumu latviešu literatūrzinātnē.

<sup>363</sup> Arī J. Škapara arhīvā, kurš 2004. gadā nav bijis ar mieru tās rādīt P. Dragunam. (P. Draguns vēstule Annai Auziņai 15.01.18.)

<sup>364</sup> Dzejnieces uzvārds līdz laulībām ar Kārli Kromu.

<sup>365</sup> Kroma, M. *Monta*. Rīga: Liesma, 1985. 43.lpp.

<sup>366</sup> Cītēts pēc: Kroma, M. *Esmu. (izlase)*. Rīga: Liesma, 1989. 66.lpp.



būt bijis, jo laikā, kad Monta mācās jau 2. ģimnāzijā, uz kurieni tiek pārcelta līdz ar citām klasesbiedrenēm pēc 4. ģimnāzijas slēgšanas, meitenes māte smagi saslimst ar audzēju. Rūpes par Montu sākumā uzņemas mātes draudzene, bet vēlāk – klasesbiedrenes māte Lidija Erna Pārupe, pārliecināta pagrīdes komuniste. L. Pārupes meita, Montas klasesbiedrene Vera Davidova sarunā Pēterim Dragunam stāsta, ka Monta pie viņām pārcēlusies 1934. gadā divus gadus pirms mātes nāves, kā arī, ka Monta nav gribējusi apmeklēt māti slimnīcā. Pēc V. Davidovas teiktā, Monta bijusi neparasta meitene, savādniece; Davidova atsaucas arī uz Jūlijas ApSES šizofrēniskām nosliecēm un iespējamu iedzimtību.

1934. gada 16. janvārī laikrakstā „Jaunākās ziņas” tiek pirmo reizi publicēts Kromas dzejolis „Paēnā puķes un bērziņi dzīvo...”, kurā, kā norāda P. Draguns, neraugoties uz iesācēja neveiklību, jāpievērš uzmanība atkārtojuma figūrai „viens pats”. Atkārtojuma figūras vēlāk kļūst par raksturīgu vērtību Kromas 1960.-70. gadu dzejā. Citi pirmskara dzejoļi nav saglabājušies.

1936. gadā mirst Montas māte Jūlija Apse. Ar šo notikumu saistās Kromas autobiogrāfisks dzejolis: „Pēdējos brīžos es sēdēju pie gultas un/ skaļi elsoju./ Māte atguvās no nemaņas un sacīja:/ – cik labi, ka tu raudi.”

Audzumātes L. Pārupes politiskie uzskati atstājuši būtisku ietekmi uz Montas personību. 1937. gadā Monta Apse iesaistās Komunistiskās partijas pagrīdē un t.s. „Sarkanajā palīdzībā”, kas vāc līdzekļus Centrālcietumā ieslodzīto atbalstam. Ar vienu no šiem ieslodzītajiem – Kārli Kromu – Monta pēc audzumātes lūguma uzsāk saraksti un tās rezultātā ar viņu apprecas, pārejot vīra uzvārdā, tomēr jau pēc dažiem mēnešiem šķiras, uzvārdu saglabājot. K. Kromam iznākot no cietuma, Monta aiziet no L. Pārupes dzīvokļa Baznīcas ielā, lai dzīvotu ar K. Kromu Pārdaugavā.

30. gadu beigās M. Kroma strādā P. Putniņa klīniskajā laboratorijā, tad – Rīgas Satiksmes pārvaldē par autobusa kasieri. Šo darbavietu P. Draguns saista ar vēlāko biežo autobusu pieminējumu Kromas 60.-70. gadu dzejā. 1940. gada februārī Kroma tiek uzņemta nelegālajā Latvijas Komunistiskās partijas 14. rajona autobusu darbinieku partijas pirmorganizācijā (šūniņā). Pēc Padomju Armijas ienākšanas Monta strādā par Autodarbinieku arodbiedrības sekretāri un vairākus mēnešus mācās Republikas Partijas skolā, pēc kuras pabeigšanas sāk strādāt avīzē „Cīņa” par literāro līdzstrādnieci, tad par partijas dzīves nodaļas vadītāju, paralēli mācoties Republikas Žurnālistu skolā.

Sākoties Lielajam Tēvijai karam, Monta Kroma līdz ar Lidiju Pārupi un viņas meitu evakuējas uz PSRS vidieni. No 1941. gada jūnija beigām līdz augustam viņa strādā kolhozā Gorkija apgabalā, bet augustā brīvprātīgi iestājas Sarkanajā Armijā. Gorohovecas divīzijas formēšanas nometnē Monta iepazīstas ar virkni latviešu rakstnieku, tostarp Cecīliju Dineri, Arvīdu Griguli, Anatolu Imermani, Valdi Luksu, Frici Rokpelni, Jūliju Vanagu u.c. Turpmāk Monta Kroma ir sanitāre 201. latviešu strēlnieku divīzijā, bet kopš 1943. gada – sakarniece. Viņa tuvāk iepazīstas ar A. Griguli, kurš sniedz literāras konsultācijas un veicina dzejas tapšanu. 1944. gada 16. janvārī kaujās pie Nasvas Monta tiek ievainota un hospitalizēta. 1944. gada martā pēc L. Pārupes lūguma Fr. Rokpelnis sagādā Montai vietu meža atpūtas mājā, kur viņa pavada kādu laiku kopā ar A. Griguli.

1944. gada jūlijā Monta Kroma tiek demobilizēta, bet augustā uzsāk mācības VK(b)P Centrālajos žurnālistuursos Maskavā, tos pabeidz 1945. gada janvārī un atgriežas Rīgā, kur 1944. gada oktobrī ienācis Sarkanās armijas karaspēks.

Kara laika pieredze parādās Kromas pēc skaita otrajā<sup>367</sup> dzejoļu krājumā „Tev, gvard”, kurā lielā mērā ietilpst arī tieši kara laikā sarakstītie dzejoļi. Kara tēma parādās arī 1950. gadu dzejoļos, 1960. un 70. gados pilnībā pazūd no dzejnieces daiļrades un atkal nedaudz parādās tikai 80. gados.

No 1945. gada janvāra līdz 1950. gada oktobrim M. Kroma atkal strādā laikrakstā „Cīņa”. Kādu laiku par kultūras nodaļas vadītāju šeit strādā A. Čaks, ar kuru kopā Monta staigājusi „pa visādiem krogiem.”<sup>368</sup>

40. gadu vidū Monta Kroma saraksta vairākus didaktiskus dzejoļus bērniem, un 1947. gadā iznāk grāmata **“Svinīgais solījums”**. Tās galvenie varoņi ir pionieri. Nākamais dzejoļu krājums – nu jau pieaugušajiem – **„Tev, gvard!”**, iznāk 1950. gadā. Kā norāda P. Draguns, abas grāmatas sarakstītas klasiskos sillabotoniskajos metros, turklāt pionieru tematikai veltītais „Svinīgais solījums” ir galvenokārt trohajā, kas tuvāks bērnu uztverei un soļošanas ritmam, savukārt krājumā „Tev, gvard!” atbilstoši partijas prasībām dominē semantiski priecīgi krāsotais jamps.

Krājums „Tev, gvard!” sastāv no piecām daļām, no kurām pirmajā ir runa par Lielo Tēvijai karu – tā balstīta personiskā pieredzē, strādājot par sanitāri. Otrā daļa

<sup>367</sup> Kromas pirmais dzejas krājums **“Svinīgais solījums”**(1947) domāts skolēniem.

<sup>368</sup> Čaklais, M. *Zirgi, dzejoļi paliks. Varbūt. Monta*. No: Čaklais M. *Laiks iegravē sejas*. 1. grāmata, Rīga: J. Rozes apgāds, 2000. 135. lpp.

vēsta par jaunas dzīves celšanu pēc kara, trešā veltīta dzīvei kolhozā, bet ceturtā – mīlestībai un draudzībai, kamēr piektā pievēršas komunisma celšanai.

1950. gadā Monta Kroma tiek uzņemta Latvijas Padomju Rakstnieku Savienībā. Viņa beidz strādāt „Cīņā”, divus gadus mācās LPSR divgadīgajā Partijas skolā un tad līdz 1953. gada maijam strādā žurnālā „Padomju Latvijas Sieviete”. Pēc tam Kroma kļūst par profesionālu literāti.

P. Draguns atzīmē, ka jau vairākos 1940. un 50. gadu Kromas dzejoļos atklājas lirīķes talants, bet laiks no 1954. līdz 1960. gadam ir būtisks pārejas posms, kad rodas priekšnoteikumi turpmākajām izmaiņām Kromas dzejā.<sup>369</sup> Tie šajā pētījumā jau iezīmēti: Staļina nāve, Hruščova atkusnis, pakāpeniska socreālisma prasību atslābšana, lirikas atgriešanās. Kopš 1954. gada par galveno PSRS lauksaimniecības politikas punktu kļūst neskarto zemju apgūšana, bet par rakstnieku galveno uzdevumu – cildināt lauksaimniecības uzvaras. Tāpēc Monta Kroma lūdz piešķirt radošo komandējumu uz Čkalovu, Orenburgas stepēm, neapstrādātām zemēm, kur jaunajās padomju saimniecībās pavada vairākus mēnešus. Tiesa, radošie rezultāti jāgaida diezgan ilgi, un Kroma daudzkkārt lūdz Litfondam materiālu pabalstu, ko arī saņem.

50. gadu otrajā pusē Kromas daiļradei raksturīgi meklējumi, joprojām gan sociālistiskā reālisma ietvaros. Kromas nākamā grāmata “**Tālo apvāršņu zeme**” nāk klajā tikai 1959. gadā. Tā ir gara, episka poēma, kuru iedvesmojusi dzejnieces pieredze sovhozā Čkalovas apgabalā. To var dēvēt par polimetrisku ar verlibra iezīmēm.

No 1959. gada februāra līdz augustam Monta Kroma nostrādā rūpnīcā VEF par montētāju pie konveijera ar nolūku iepazīt strādnieku dzīves īstenību. Darbs rūpnīcā vēlāk atklājas 1960. gadu dzejā, jo īpaši krājumā „Tuvplānā”. Rūpnīcā viņa iepazīstas ar savu 60.-70. gadu lielo mīlestību Nikolaju Ponamorjovu. Zem šīs mīlestības zīmes top lielākā daļa Kromas tālaika dzejoļu. 1959. gada septembrī M. Kroma iestājas LVU Vēstures un filoloģijas fakultātē Latviešu valodas un literatūras nodaļā (neklātienē). Valija Brutāne raksta, ka Kroma to darījusi, lai studētu kopā ar savu jauno draugu, VEF strādnieku, un pamudinātu viņu mācībās. Viņiem abiem bijušas kopīgas literāras intereses.<sup>370</sup> Taču 1960. gadā M. Kroma dodas uz Maskavu, lai mācītos M. Gorkija institūta Augstākajos Literatūrasursos, kas 1953. gadā izveidoti

<sup>369</sup> Draguns, P. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2004, 26.lpp.

<sup>370</sup> Brutāne, Valija. *Dzejniece*. No: Pa dzīvi iet sieviete. Rīga: Liesma, 1973, 109.lpp.

institūta paspārnē. Viena no kolēģiem, kas iedrošina M. Kromu doties uz Maskavu par spīti kompleksiem un naudas trūkumam, ir Vizma Belševica. Ja atskaita dažas epizodes, tostarp gan I. Auziņa<sup>371</sup>, gan K. Skujenieka<sup>372</sup> pieminēto gadījumu, kad M. Kroma kopmītē izmetusi atkritumos pasi un stipendiju, ir maz ziņu konkrēti par Montas Kromas Maskavā pavadīto laiku. Arī 60. gadu sākumā institūtā ir saglabājusies brīvdomīgā gaisotne, kas raksturota jau iepriekš, rakstot par V. Belševicu. Maskavā M. Kroma iepazīst Bellas Ahmađuļinas, Jevgeņija Jevtušenko, Novellas Matvejevas darbus, bet jo īpaši jāpiemin Andreja Vozņesenska daiļrade, kas līdz ar V. Vitmena, N. Hikmeta un O. Vācieša darbiem būtiski ietekmē viņas turpmāko dzeju.

1962. gadā Kroma pabeidz Augstākos Literatūras kursus, sāk paralēli studijām strādāt žurnālā „Draugs” par atbildīgo sekretāri. Pēc atgriešanās Rīgā viņa dzīvo Rakstnieku savienības piešķirtajā dzīvoklī Juglā, Tirzas ielā.

1964. gadā Maskavas izdevniecībā „Sovetskij pisaveļ” iznāk viņas krājums „Glaza v polneba” („Acīs pusdebess”), kurā ietilpst dzejoļi, kas vēlāk latviski lasāmi krājumā „Tuvplānā”, kā arī poēma „Publicistiskais raksts un tas, kas no tā tika izmests” – poēmas „Tālo apvāršņu zemē” pārstrādāta versija atbilstoši Kromas jaunajai, Maskavā formētajai poētikai.<sup>373</sup>

Kromas ceturtais krājums **“Tuvplānā”**, kas iezīmē lūzumu viņas daiļradē, Latvijā iznāk tikai 1966. gadā. Līdzīgi kā V. Belševicas „Zemes siltums”, arī „Tuvplānā” Latvijā var tikt nodrukāts, pateicoties publicēšanai Maskavā. Krājums sarakstīts jau Maskavas studiju laikā. Šis un turpmāk arī neviens cits M. Kromas krājums nav dalīts nodaļās. Sākot ar šo krājumu, Kroma samazina atskaņu lietojumu. Aizvien vairāk novērojamas verlibra iezīmes, bet daži dzejoļi uzrakstīti tūrā verlibrā. Iezīmējas vēlākajos krājumos aktualizētas stila īpatnības – ar punktiem atdalīti teikumu fragmenti, iekavas.

Lai gan krājumā daudzviet tēlots darbs rūpnīcā, un krājuma varone ir rūpnīcas strādniece, tomēr sociālajām tēmām tagad vairs nav tik liela nozīme, un priekšplānā izvirzās indivīda subjektīvās emocijas. P. Draguns raksta, ka dzejas tēli kalpo vairs nevis kā ilustrācija, bet veido savstarpējas asociatīvas virknes, kas ir kāda jēdziena vai

<sup>371</sup> Auziņš, Imants. *Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele*. No: Auziņš, Imants. Piecdesmit gadu bez televizora. 3. daļa. Rīga: Sol Vita, 2006, 28.lpp.

<sup>372</sup> Sk. Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.–80. gadu lirikā*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2015, 102.lpp.

<sup>373</sup> Sk. Draguns, P. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*. 38.lpp.

izjūtas metafora, un šo tēlu centrālā metaforiskā ass saistīta ar mīlošas sievietes jūtu pasauli.<sup>374</sup> „Jau pats krājuma nosaukums liecina par pieaugošo interesi par detaļām, un tā neizbēgami saistīta ar distancēšanos no varas monocentriskuma,” raksta Draguns.<sup>375</sup> Saistībā ar krājuma nosaukumu komisku epizodi atceras I. Auziņš – M. Kroma sākotnējusi apsvērusi iespēju šo krājumu saukt „Rokas uz eskalatora”, domādama, ka eskalators ir gumijas lenta, pie kuras metro braucēji turas: „Nekā nebij. Tas ir pats transportlīdzeklis – slīdošās kāpnes. Tu jau pati nosaukumu pateici – „Tuvplānā”,” – jo M. Kroma šajā sarunā teikusi arī, ka grāmatā dominē tuvplāni.<sup>376</sup> Tā tas patiešām arī ir – tās tēlu sistēmā liela nozīme ir konkrētām detaļām un cilvēka ķermeņa daļām. Dzejoļi krājumā nav kārtoti nodaļās. Pirmais dzejolis „Platā delna” piesaka vairākus krājuma galvenos motīvus – biedriskumu, kopīgu darbu, jauna laikmeta apziņu; mīlestību pret vīrieti, viņa ķermeņa un darba apbrīnošana. Pēdējam dzejolim „Horizonts” piemīt lielāka vispārinājuma pakāpe, tas noslēdz mīlestības un citu lirisku dzejoļu virkni ar lūgumu „Pieņem, dzimtene, manu ceļu – /Manu mīlu,” kas ir ne vien varones privāta dzīves izjūta, bet arī implicītās autore apzināšanās, ka, pirmkārt, viņas ceļš ir atšķirīgs, nekā līdz šim, un otrkārt, mīlas lirika netradicionālās formās neizslēdz kalpošanu dzimtenei, lai gan padomju varas pārstāvji, kritiķi un pat daļa kolēģu to uzreiz neatzīst. Lija Brīdaka stāsta:

„Visiem bija liels pārsteigums. Kā, Montai?! Šāds krājums iznācis? Viņa pilnīgi citādus dzejoļus raksta! Protams, ka viņas bijušie frontes biedri kā, piemēram, [Arvīds] Grigulis par to smaidīja, viņiem tā likās izrādīšanās. Sākumā tā likās visiem. Kā tad Monta pēkšņi tā? Ko tas īsti nozīmē?”<sup>377</sup>

Atšķirībā no oficiālās kritikas un vecākajiem kolēģiem, Montas Kromas jauno pieeju uzreiz novērtē Vizma Belševica, Ojārs Vācietis, Imants Auziņš, Jānis Sirmbārdis, Māris Čaklais, un turpmāk M. Kroma draudzējas un identificējas ar šo, par sevi jaunāko, paaudzi, nevis vecajiem frontiniekiem.

Krājums ir izteikti viengabalains – visos dzejoļos, šķiet, viena un tā pati runātāja mīl savu kolēģi, rūpnīcas strādnieku, brauc ar autobusu pa pilsētu (motīvs vēlāk atkārtojas arī citos krājumos) vai ar vilcienu maršrutā Rīga-Maskava, jūsmo par mimozām Maskavā, dažkārt skumst par neatbildētām jūtām. Privātā cilvēciskā

<sup>374</sup> Turpat, 42.lpp.

<sup>375</sup> Turpat, 43.lpp.

<sup>376</sup> Auziņš, Imants. *Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele*. 29.lpp.

<sup>377</sup> Viestura Vecgrāvja un Agijas Ābiķes-Kondrātes saruna ar dzejnieci Liju Brīdaku 2015. gada 22. maijā, Rīgā. Citēts pēc: Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.–80. gadu lirikā*. 111.lpp.

situācija tiek skatīta plašās dzimtenes, tautu draudzības, gaišās nākotnes un pat kosmiskā kontekstā, turklāt gandrīz bez socreālisma klišejām. Noslēdzošais un vēl daži krājuma dzejoļi šodien var izklausīties kā nodeva padomju varai, taču patētiskā izteiksme, visticamāk, nāk no Volta Vitmena, kas Kromai ir svarīgs dzejnieks; savukārt viņas mīlestība uz padomju zemi tobrīd ir patiesa, tāpat arī tautu draudzības ideja Kromai aktuāla, turklāt viņas mīļotais vīrietis (Nikolajs Ponamorjovs) ir krievs tāpat kā krājuma varones mīļotais, kurš skūpst viņu „ar krieva skūpstu” (19.lpp.). Vislielākā nozīme krājumā piešķirta sievietes un vīrieša savstarpējām attiecībām.

1968. gada nogalē M. Kroma sāk strādāt izdevniecībā „Liesma” par daiļliteratūras redaktori. Šo darbu viņa dara ar lielu aizrautību un atdevi līdz pat 1974. gadam, kad dodas pensijā. 1983. gadā tapušā autobiogrāfiskā dzejoļī Kroma raksta:

„No visiem darbiem,  
ko esmu darījusi, man  
izdevniecība vistuvākā,  
dzejas grāmatas rediģēt –  
šis darbs patika.”<sup>378</sup>

#### I. Auziņš atceras:

„- Būs labi, - saka Monta, un patiešām! – iznāk O. Vācieša, I. Ziedoņa, E. Plauža, L. Līvenas, J. Petera, M. Čaklā, U. Bērziņa, daudzu jauno grāmatas. Monta – grāmatu redaktore! Apceres cienīgs temats. Vairāk „savārīt” šai ziņā paguvis, šķiet, tikai J. Sirmbārdis.”<sup>379</sup>

1970. gadā iznāk M. Kromas nākamais krājums – **“Lūpas. Tu. Lūpas. Es.”** Tas rāda M. Kromu jau kā modernisti, kas verlibrā atklāj indivīda iekšējo pasauli lielpilsētas vidē, izmantojot apziņas plūsmu un savam laikam neierastu grafisku izkārtojumu. Lai gan grāmatai seko vēl septiņi dzejas krājumi, tieši “Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” vairāki kolēģi un kritiķi, tostarp arī dzejniece pati, uzskata par Kromas labāko krājumu.

Tematiski “Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” turpina „Tuvplānā” uzstādījumu – krājuma centrā ir divu mīlošu cilvēku attiecības. Lai gan krājumā atkārtoti ievietots dzejolis, kas noslēdzas ar rindu „Domās iznirst Iņņina pierē”<sup>380</sup>, kopumā ir samazinājies plašās padomju dzimtenes konteksts, tā vietā nāk universāla nākotnes ideja. Ja „Tuvplānā” pilsēta figurē tikai kā vide vai fons notiekošajam, tagad lielpilsētas tēls ir nozīmīgāks,

<sup>378</sup> Kroma, Monta. „Monta”, Rīga: Liesma, 1985, 67.pp.

<sup>379</sup> Auziņš, Imants. *Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele*. 30.lpp.

<sup>380</sup> „Tuvplānā” šis dzejolis publicēts ar nosaukumu „Rīta domas”, bet “Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” – bez nosaukuma.

tas dominē arī vairākos tālākajos Kromas krājumus. Pēc konkrētām detaļām iespējams atpazīt, ka apdzejotā lielpilsēta ir Rīga. Akcentēta jutekliskā uztvere – tēlus veido krāsa, skaņa, tauste, oža. Pieaug mirkļa impresiju biežums. Daudzos dzejoļos iztēle konkrēto sadzīves situāciju pārvērš sirreālā ( „Es ziemā eju gar zilgi ziedošiem ceriņžogiem”, „Rozā zari” u.c.). Turpinās „Tuvplānā” aizsāktā ķermeniska tēlainība, tagad tā kļūst atklātāk seksuāla. Atkārtojas lūpu tēls – arī nosaukumā.

Krājums ir konsekventi sarakstīts verlibrā, turklāt grafiskās variācijās izkārtotā verlibrā ar bieži vien mainītu sintaksi un pieturzīmēm. Tas pieder pie iemesliem, kāpēc kritika un daļa kolēģu sākotnēji izturas ar neizpratni. Valija Brutāne atceras – kāda dzejniece izsaukusies, ka Monta rakstot kaut ko tādu, kas nemaz nav dzeja, ar to domājot verlibru.<sup>381</sup> Ojārs Vācietis šai sakarā publicē atbalstošu rakstu, kurā skaidro ritma un grafiskā izkārtējuma nozīmi verlibrā.<sup>382</sup> Cits neizpratnes iemesls ir Kromas netradicionālā domas virzība, oriģinālā tēlu attīstība un fragmentārā izteiksme, kas neatbilst daudzu laikabiedru gaidām un priekšstatiem par dzeju. 70. gados Kromas pieeju kritizē H. Priedītis, R. Ādmīdiņš, V. Ķikāns. P. Draguns vēlāk raksta, ka atsevišķi kritiķu vērtējumi uzskatāmi par nodevām laikmetam.<sup>383</sup> Jebkurā gadījumā M. Kromas dzeja 70. gados mulsina daudzus kolēģus un kritiķus. Ojārs Lāms vēlāk rezumē: „Sākotnēji presē parādās tādas vārdkopas kā „asociāciju neskaidrība”, „labas asociācijas”, „bagātas asociācijas” u.c., vēlāk jau kā poētikas jēdzieni tiek izvirdzīti „asociācija” un „asociatīvā dzeja”. Taču šo jauno terminu atzīšana vēl nebūt neatrisina pašas dzejas uztveres un izpratnes problēmu.”<sup>384</sup>

Osvalds Kravalis rakstā „Asociativitāte kā dzejas stila problēma sešdesmito un septiņdesmito gadu kritikā” raksturo iepriekšējās kolēģu nostādnes un aplūko vairāku dzejnieku, tostarp M. Kromas asociatīvās poētikas īpatnības.<sup>385</sup> O. Kravalis formulē, ka M. Kromas dzeju var raksturot ar vārdiem *sieviete, pilsēta, nākotne*.<sup>386</sup> Krājums “Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” pirmoreiz manifestē šos motīvus, turklāt katrs no tiem ir risināts novatoriskā veidā. Īpaši nozīmīgs ir Kromas radītais, latviešu dzejā pilnīgi

<sup>381</sup> Brutāne, Valija. *Dzejniece*. 111.lpp.

<sup>382</sup> Vācietis O. *Viens dzejolis. Daži vārdi par brīvā panta brīvību un nebrīvību*. No: Poētika tuvplānā. Viena dzejoļa analīzes antoloģija. Rīga: LU LFMI, 2017, 191.-195.lpp. Pirmpublic. Literatūra un Māksla, 1971, 13.nov.

<sup>383</sup> Draguns, P. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*. 48.lpp.

<sup>384</sup> Lāms, Ojārs. *Monta Kroma*. No: Latviešu rakstnieku portreti. 70.-80. gadi. – Rīga: Zinātne, 1994, 138.lpp.

<sup>385</sup> Kravalis, O. *Asociativitāte kā dzejas stila problēma sešdesmito un septiņdesmito gadu kritikā*. No: Jābūt: Raksti par dzeju: Studijas. Pārskati. Ierosmes. Rīga: Liesma, 1984, 62.–87. lpp.

<sup>386</sup> Kravalis, Osvalds. *Emocijas un kinētika*. No: Jābūt: Raksti par dzeju: Studijas. Pārskati. Ierosmes. 37.lpp.

jaunais modernas sievietes tēls. No sievietes skatpunkta rādīta arī pilsēta. Rakstā „Emocijas un kinētika” O. Kravalis uzsver sievišķo pilsētas redzējumu kā cilvēciskā siltuma un mājīguma priekšnoteikumu.<sup>387</sup> Vienlaikus Kravalis norāda: lai gan Kromas dzeja šķiet izteikti personiska, tomēr pēc 1970. gada viņu mazāk interesē individuālais un psiholoģiskais, un pat mīlestības dzejoļos viņa tiecas uz tipoloģisko.<sup>388</sup> Anonimitātes, subjekta zuduma aspektu Kravalis saskata arī Kromas nākotnes konceptā.<sup>389</sup> Tomēr individuālas detaļas un personiska pieredze, kas nepieciešama, lai sasniegtu vispārinājumu un ļautu identificēties pēc iespējas vairāk lasītāju, un kas ir tik blīvi klātesoša „Lūpas. tu. Lūpas. Es.”, nepazūd no Kromas dzejas arī vēlākajos krājumos.

Asociativitāte turpinās arī krājumā „**Skaņas nospiedums**” (1975), kurā joprojām aktuāli ir iepriekšējā krājuma motīvi un paņēmieni, taču mainās akcenti. Ja “Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” sieviete ir laimīgās, piepildītās mīlošās attiecībās, kuras raksturo tieša, ķermeniska mīlotā cilvēka klātbūtne, tad „Skaņas nospiedumā” varone rādīta galvenokārt brīžos, kad nav kopā ar savu mīloto. Krājuma pirmais dzejolis piesaka gaidīšanas tēmu, bet pēdējais ir kā domās inscenēta saruna ar promesošo mīloto, jūrnieku, kas atrodas reisā. Regulārā prombūtnē 70. gadu sākumā ir arī pašas M. Kromas mīlotais N. Ponomarjovs, kurš tagad strādā uz tankkuģa par partorgu un tikai laiku pa laikam piestāj krastā. Lija Brīdaka trāpīgi raksturo krājuma galveno tēmu kā „tuvību caur tālumu, tālumu divatā”.<sup>390</sup>

Sadzīves reālijām ierādītā vieta proporcionāli pieaug līdz ar varones vientulību. Dažviet, turpinot „Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” vienu no dominējošajām noskaņām, ikdienas tēliem tiek uzslāņotas sirreālas iedomu ainas („Olīvkoku dārzs brauc”, 87.lpp.). Daudzviet citur detaļas, uz kurām koncentrēta uzmanība jau „Tuvplānā”, tagad ir ātrāk ņirbošas, ar atkārtojumu palīdzību veidojot kustīgas mozaīkas. M. Čaklais tās raksturo kā kaleidoskopiskas<sup>391</sup>, O. Kravalis raksta par funkcionālisma automātiskumu un kinētiski asociatīvu struktūru<sup>392</sup>. Savukārt P. Draguns saskata manierības draudus veidā, kādā dzejniece ļaujas katram domas pavērsienam. 70. gados M. Kroma turpina izmantot savdabīgo grafisku rindu izkārtojumu, sintaksi un

---

<sup>387</sup> Turpat, 38.lpp.

<sup>388</sup> Turpat, 54.-55.lpp.

<sup>389</sup> Turpat, 50.-52.lpp.

<sup>390</sup> Brīdaka, Lija. *Tāluma divatā*. Literatūra un Māksla, 1975, 08.03., 4.lpp.

<sup>391</sup> Čaklais, Māris. *Rozēm no rīta nav jābūt svaigām*. Jaunās Grāmatas, 1975, Nr.1. 21.-23. lpp.

<sup>392</sup> Kravalis, Osvalds. *Kinētika un emocijas*. 55.lpp.



interpunkciju, konkrēti „Skaņas nospiedumā” kā paņēmienu pastiprināti lietojot iekavas.

Gan šajā, gan iepriekšējā krājumā asociācijas veidošanā liela nozīme ir krāsai un skaņai. “Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” proporcionāli vairāk piesaukta krāsa, bet „Skaņas nospiedums”, kā rāda jau pats nosaukums, lielāka nozīme ir skaņai. O. Kravalis saskata vairākos dzejoļos onomatopoēzi.

Krājumā „Skaņas nospiedums” uzsvērtāka kļūst radošas personības, mākslinieces tēma. Dzejolī „Man tālsaruna ar Čehoslovākiju” atspoguļota dzejnieces ikdiena, strādājot ar atdzejotāju, bet „Ienāc manā dzejolī, nāc, nāc...” tiek reflektēts par jaunrades procesu, dzejolim piedēvējot vides īpašības. P. Draguns saskata bīstamību šādās refleksijās. Taču 70. gadu otrajā pusē tapušie dzejoļi par dzejas rakstīšanu vēl ir tikai neliela daļa no kopējās mozaīkas, kas parāda varones dinamisko dzīvi un redzējumu.

„Skaņas nospiedumā” aizsākas laikmetīgas, dzejai tobrīd neierastas, tehnoloģijās iedvesmotas valodas izmantojums epitetos un metaforās. Tā 13.lpp. minēts elektriskais ozols ar visiem zīļu ritmiem, elektriskā margrietiņa; 14.lpp. – biofiziķi un elektromagnētiskie lauki, lai gan pats dzejolis ir par dzeju. Runātāja jūsmo par zinātnes sasniegumiem un iedvesmojas no pieejamās informācijas par tiem, veidojot idejiskos redzējumus. Šī tendence turpinās un izvēršas izlasē „**Refrēni**” (1979) tajos dzejoļos, kas sarakstīti pēc „Skaņas nospiedums” iznākšanas. Tajos parādās arī vairākkārt izmantotais bioformas jēdziens.

Izlase iznāk par godu M. Kromas 60 gadu jubilejai. Tajā ievietoti darbi no krājumiem „Tuvplānā”, “Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” un „Skaņas nospiedums”, kā arī vairāki dzejoļi ārpus/pēc šiem krājumiem. P. Draguns norāda, ka „Refrēnu” jaunākajos dzejoļos Kromas izteiksme kļuvusi skopāka, noskaņa rezignēta, taču uz kopējā 60.-70. gadu labāko dzejoļu fona jaunās iezīmes vēl nav pamanāmas.

70. gados M. Kroma turpina aktīvi darboties Rakstnieku savienības Dzejas sekcijā, kādu laiku to vada. I. Auziņš memuāros M. Kromai veltīto apceri pat nosaucis „Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele” – tāda viņa bijusi gadus divdesmit.<sup>393</sup> Gan I. Auziņš, gan citi laikabiedri liecina, ka Dzejas sekcijā M. Kroma allaž organizējusi lasījumus, darbu apspriešanas, radošās atskaites. Lēnīgā M. Kroma aktīvi apzvanījusi kolēģus, rakstījusi vēstules, dalījusi apspriežamos rokrakstus. „Šad tad Rakstnieku

---

<sup>393</sup> Auziņš, Imants. *Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele*. 29.lpp.

savienībā./ Apzvanīt dzejniekus, organizēt.”<sup>394</sup> – minēts vienā no Kromas autobiogrāfiskajiem dzejoļiem – apstākļu uzskaitījumā, kuru noteiktā parādība vai noskaņa dzejoļi nav definēta, taču noprotams, ka runa ir par laimi un /vai iedvesmu.

#### I. Auziņš atceras:

„Dzīvē dzejas sekcijas prezidijs – lielā mērā Montas rosināts – darīja savu darāmo: vērtēja, ieteica, atbalstīja grāmatas un cilvēkus. Tas nebija vienkārši. Līdzās saprotamajai viedokļu dažādībai auga augstāku un zemāku iestādījumu neapmierinātība. Visvairāk tika Montai – uz mums, jaunākiem, laikam neko necerēja. Monta nepieķāpās.[..] Dažu reizi, vissarežģītākajos gadījumos, kad pret kādu manuskriptu no augstām iestādēm bija atkārtoti laista darbā smagā artilērija, kad pašu namā daudziem nolaidās rokas, pašā skarbās apspriedes smailē atskanēja Montas klusā balss:

- Kompozīcija. Tur vajag tos dzejoļus vietām pamainīt. Es piesakos palīgā. Krājumu sastādīšana ir mans jājamzirdziņš...

[..] Augstu iestāžu pārstāvji vērās izbrīnā. Mutes vaļā. [..] Un ej nu sazeni: varbūt tiešām tā kompozīcija? Saka taču profesionāla dzejniece, redaktore,... galu galā pagrīdniece, kara dalībniece, partijas biedre jau toreiz, jau kad pats pamācību dāļātājs vēl zem galda rāpoja... Lai mēģina!”<sup>395</sup>

1975. gadā M. Kroma pārceļas dzīvot uz Ventspili. Pārceļšanās iemesli ir saistīti ar N. Ponomarjovu, ar kuru viņa samainās dzīvokļiem: lai Ponomarjovam ar sievu un bērnu būtu dzīvoklis Rīgā, viņa bērns varētu iet labākā skolā, bet M. Kromai nevajadzētu braukāt uz Ventspili sagaidīt kuģi, uz kura Ponomarjovs strādā. Šāda pārceļšanās ir liels upuris: Kroma lieliski zina, ka smagi pacietīs vientulību laikā, kad Ponomarjovs ir jūrā. Rīgā viņa šajā laikā ir tikusies ar draugiem un kolēģiem, lai tikai Ponomarjova ierašanās laikā norobežotos no pārējās pasaules (to piemin vairāki laikabiedri, tostarp I. Auziņš memuāros un L. Brīdaka sarunā ar A. Ābiķi- Kondrāti). Par Ponomarjovu viņa runā kā par *puisi* vai *kuģi* (segvārds). Jūras un apvēršana tēls, kas parādās jau „Skaņas nospiedumā” saistībā ar Ponomarjova darbu, Ventspilī dzīvojot, kļūst aktuāls arī pašas pieredzē, skatoties uz raksturīgo ainavu. Monta raksta vēstulēs draugiem, ka viņa stundām klīst pa pludmali un „kustībā raksta dzeju”<sup>396</sup> – kas vēlāk lasāma krājumā „**Stāvā jūra**” (1982). Tam nākot klajā, attiecības ar N. Ponomarjovu jau ir izbeigtas un M. Kroma atgriezusies Rīgā, kur tagad dzīvo Ropažu ielā.

<sup>394</sup> Kroma, Monta. *Monta*, 29.lpp.

<sup>395</sup> Auziņš, Imants. *Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele*. 35.-36.lpp.

<sup>396</sup> Auziņš, Imants. *Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele*. 38.lpp.

Krājumā „Stāvā jūra” apkopoti dzejoļi, kas sarakstīti no 1978. līdz 1981. gadam. Tas iezīmē jaunu pavērsiena punktu M. Kromas daiļradē. Ja 60. gados socreālisma vārsmas nomainīja krāšņs verlibrs, tad 70./80. gadu mijā vārdu plūdi mazinās, izteiksme kļūst rīmtāka un lakoniskāka. Vietām vēl saglabājas Kromai raksturīgās garās, lauztās rindas grafiskās kompozīcijās, tomēr šīm formas rotaļām vairs nepiemīt iepriekšējā aizrautība, un daļa dzejoļu jau sarakstīti īsākās un vienkāršākās, lai arī joprojām verlibra, rindās.

Tikpat pakāpeniski mainās arī tematika. Lai gan lielpilsētas motīvi šajā krājumā nav zuduši, to izmantojums ir proporcionāli samazinājies un līdzsvarots ar dabas tēliem. Krājuma pirmajā, pavisam īsajā dzejoļī pirmās divas rindas piesaka „Skaņas nospiedumam” līdzīgus motīvus: „Viss, kā es dzīvoju viena,/ uz tevi attiecas.” Taču dzejoļa pārējās divas rindas ļauj nojaust tuvojošos vispārinājumu: „jūrā aug augumā vilnis,/virs tā vairs tikai rokas.”, lai noslēdzošajā dzejoļī izsauktos: „ak, stāvā jūra!/ ak, stāvā ziedēšana!” un jūras tēls, kas sākotnēji (jau „Skaņas nospiedumā”) simbolizēja mīlotā prombūtni, tagad pāraug plašākā garīgā kategorijā. Jūra daudzu dzejnieču, arī Vizmas Belševicas, rakstītajā atšķirīgās niansēs parādās kā pirmatnējs, arhetipisks sievišķs spēks. Šajā kontekstā jūras tēls Kromas dzejā ir visai interesants un aplūkojams tuvāk, kas vēl tiks darīts nākamajā nodaļā. Pa vidu jūrai veltītiem dzejoļiem rādīts „viss, kā es dzīvoju viena”. Šķiet tomēr, ka pārbagāto detaļu, uzskaitījumu un atkārtojumu mozaīkas laiks ir pagājis, un dzīvojot vienai, varonei aktuālākas par jutekliskām noskaņām kļuvušas apceres par mākslas radīšanu, sabiedrību un kultūru. Krājumā ir daudz kultūras atsauču: minēts Ļevs Tolstojs, Raiņa varoņi Antiņš un Gatiņš, Pikaso, Matisa, Van Goga, Gogēna, Derēna, Difi mākslas tēli; kolēģi Imants Ziedonis, Lija [Brīdaka], Roalds Dobrovenskis, Velta Kalčiņa, Inta Čaklā, gleznotāja Helēna Heinrihsone; laikraksts „Literatūra un Māksla”, Mākslas muzejs, kafejnīca „Pēterbaznīcgailis”, tiek nosaukta Rīga, Daugava, Rīdzene. Līdzās dzejā ne tik ierastiem zinātnes un medicīnas terminiem (biogēni, organisms) izmantoti tradicionāli simboli (jūra, kalns, paparde), minēti latviešu tautas identitātei svarīgi jēdzieni, īpašvārds Jānis. Jāpiezīmē, ka 70./80. gadu mijā M. Kroma ir iemīlējusies laikraksta "Literatūra un Māksla" galvenajā redaktorā, kritiķī Jānī Škaparā. 1980. gada nogalē M. Kroma vēstulē I. Auziņam min Škaparu starp saviem vistuvākajiem draugiem.<sup>397</sup> Viņas jūtas pret Škaparu ir drīzāk viļņusējas, tomēr pieminamas tālab,

<sup>397</sup> Auziņš, Imants. *Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele*. 44.lpp.

ka iedvesmojušas daudzus M. Kromas dzejoļus, sākot ar krājumu „Stāvā jūra” un beidzot ar pēcnāves krājumu „Jānis”. Dzejniece izmanto personvārda „Jānis” konotācijas un vienlaikus, minot šo vārdu, implicē savu jūtu objektu. Tas viss piešķir dzejoļiem, kuros minēts Jānis – „Stāvajā jūrā” tādi ir „*Otra burta nav ielas nosaukumā*” ( „Karsta ir Jāņa iela”) un „Kas to celiņu sidrabā nolēja? Līgo!”–, erotiskas nozīmes.

Iztēlojoties nākotni, šajā krājumā Kroma attīsta jau „Refrēnos” aizsākto ideju par bioformu kā par augstāku cilvēka attīstības pakāpi, kurai ir zudis *ego* un raksturīga pašaiizdzīva mīlestība. Citos mīlestībai veltītos dzejoļos arvien vairāk tiek akcentēta un akceptēta vienatne, vientulība, tās vērtība. J. Mackova raksta, ka līdz pavērsienam 80. gados M. Kroma allaž instinktīvi vairījies ielaist savā dzejā dzīves tumšo pusi, taču krājumos „Monta” un „Citi veidi” fiksēts „brīdis bez mēness, brīdis, kurā no „nebūt” ir jātop jaunam „būt”. Taču robežas starp atšķirīgu tipu dzejoļiem reti kad sakrīt ar krājumu robežām, un jau „Stāvajā jūrā” ceļš ir pagriezies citā virzienā, jūtamas tumsas iezīmes.

80. gadu pirmajā pusē pēc atgriešanās Rīgā M. Kroma joprojām ir aktīva Dzejas sekcijā, neatslābst viņas interese par kolēģu darbu, tostarp nesen debitējušās paaudzes kolēģu grāmatām, par visu jauno. 1983. gada autobiogrāfiskā Kromas dzejoļī minēta Amanda Aizpuriete, Juris Kunnošs, Klāvs Elsbergs. Kroma raksta iekšējās recenzijas par A. Aizpurietes, K. Elsberga krājumiem. I. Auziņš atceras:

„Kā seismogrāfs Monta jūtīgi uztvēra visas dzejassvārstības, par dzejastrīcēm nemaz nerunājot...

- Vai lasīji jauno Kriles [Brieža, Dreikas, Rokpeļņa – dažādos gados te iespējami dažādi varianti. – I. A.] grāmatu/ publikācijas? Varbūt sarīkosim radošo atskaiti prezidijā? Un ko tu saki par Klāvu?”<sup>398</sup>

Pašas M. Kromas daiļradē sākas ārkārtīgi ražīgs laiks. Pēteris Draguns saskaitījis, ka kopumā 80. gados tapuši 324 dzejoļi (salīdzinājumam: 60. gados sarakstīti 76, bet 70. gados – 68).<sup>399</sup> Draguns pieļauj, ka dzejoļu lielais skaits skaidrojams ar 80. gadu tekstiem raksturīgo īsumu un vienkāršību.<sup>400</sup> Iespējams, pārmaiņas nosaka arī aizvien mierīgākais un vientulīgākais dzīvesveids.

1980. gada sākumā M. Kroma tiek apbalvota ar medaļu „Darba veterāns”, bet gada otrajā pusē saņem Dzejas dienu laureāta nosaukumu par grāmatu „Refrēni”. Par

<sup>398</sup> Auziņš, Imants. *Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele*. 38.lpp.

<sup>399</sup> Draguns, P. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*. 51.lpp.

<sup>400</sup> Turpat, 53.lpp.

krievu valodā iznākušo grāmatu Ludmilas Azarovas atdzejā „Skudra skudru pūznī” („*Muravei v muraveinike*”), kurā ievietoti labākie dzejoļi no grāmatām „Refrēni” un „Stāvā jūra”, M. Kromai piešķir O. Vācieša vārdā nosauktā kolhoza „Ādaži” balvu. 1985. gadā dzejniece ir sarūgtināta, ka viņai kā kara veterānei nav piešķirta medaļa „40 gadu kopš uzvaras Lielajā Tēvijas karā”. P. Draguns pieļauj, ka medaļas nepiešķiršana veicina kara tēmas atgriešanos dzejnieces daiļradē pēc 30 gadu pārtraukuma.<sup>401</sup> Tajā pašā gadā Kroma saņem Raiņa prēmiju par krājumu „**Monta**” (1985).

Krājumā „Monta” apkopoti dzejoļi, kas sarakstīti 1982. un 83. gadā. Tas turpina krājuma „Stāvā jūra” noskaņojumu un tematiku. Sākot ar „Stāvā jūra”, daļa dzejoļu ir vēsturiski autobiogrāfiski, domās atgriežoties dažādos mūža posmos. Krājumā „Monta” autobiogrāfisko dzejoļu daudzums palielinās. Šie dzejoļi ir vērtīgs materiāls, pētot 60. -80. gadu Latvijas literāro vidi un M. Kromas talanta attīstību. Inta Čaklā norāda, ka šajā krājumā tiešs vēstījums un jēdzieni ir nozīmīgāki par tēliem, vienlaikus atzīstot, ka doma šeit nezaudē dimanismu un personiskumu.<sup>402</sup> Krājumā tiek risināti gan mūžīgi, gan laikmetam aktuāli ētiski jautājumi, kā arī izvērstā mākslinieka problemātika – konkrēti caur autores Montas Kromas tēla prizmu, atskatoties uz dzejnieces fenomenu pagātnē. Daudz uzmanības ir pievērsts dzejas rakstīšanas procesam, figurē atsauces uz iepriekšējiem darbiem, piemēram, apspēlēts trotuārs kā M. Kromas patentēts tēls, kā arī M. Kromas agrākais raksturīgais rindu sakārtojums (83.lpp.). Dzejolī „Kādā līdzsvarā sviri manā organismā?” runātāja reflektē par to, ka tagad dzejai/darbam, ir tāda pati nozīme kā mīlestībai, lai gan pirms gada vēl tā nebija, turklāt gan mīla, gan dzeja tagad kļūst zināšanas (26.lpp.). Minēti vairāki M. Kromas laikabiedri un arī jaunāki dzejnieki, Vozņesenskis, dziesminiece Novella Matvejeva, diriģents Imants Kokars, gleznotāji Helēna un Ivars Heinrihsoni. Izmantotas iepriekš neraksturīgas retoriskas figūras („Sterilas rokas nav tīras./ Netīras rokas ir tīras.”, 53.lpp.)

1984. un 85. gadā tapušie dzejoļi apkopoti krājumā „**Citi veidi**” (1988). Tajā tiek pabeigts un apzināts krājumos „Stāvā jūra” un „Monta” iesāktais transformācijas process. Ilgstošie meklējumi formulēti rindās „plēsu, kamēr noplēsu savai dzejai/

---

<sup>401</sup> Turpat, 52.-53.lpp.

<sup>402</sup> Čaklā I. *Bērnība. Ozoli. Dvieļi*. Dzejas apskats. 1985. gada otrais ceturksnis. Literatūra un Māksla, 05.07.1985, 7.lpp.

mirdzošo ādu” grāmatas trešajā dzejoļī<sup>403</sup>, ar mirdzošo ādu saprotot Kromas 60. – 70. gadu dzejas krāsainību, daudzvārdību, formas rotaļas. P. Draguns raksta: „Tas nozīmē jauna estētiska uzdevuma došanu savai daiļradei, atteikšanos no savu laiku nokalpojušām vērtībām. Tas nozīmē arī nevairīšanos no lielāka idejiski saturiskā elementa klātbūtnei un pašapliecinājumu radošajai brīvībai.”<sup>404</sup> J. Mackova uzsver, ka M. Kromas dzejā arvien krasāk iezīmējas divas realitātes – viena, kurā dzejniece dzīvo, un otra, kurā top dzeja, un krājumos „Monta” un „Citi veidi” norisinās pārceļšanās no pirmās otrajā, procesā atmetot visu lieko.<sup>405</sup> Tālāk Mackova uzdod jautājumu „ko gan nozīmē dzejai tapt noplēstai līdz tīrai domai? Vai tas nerobežojas jau ar dzejas nāvi? [...] Vai atziņu zeltā pārvērsta dzeja it bieži neatrod savu kapu abstraktā, vispārzināmā sentencē, pazaudējot savu personiskumu un individualitāti?”<sup>406</sup> Patiesi, šajā krājumā M. Kroma vairs nedalās intīmos pārdzīvojumos, neiedvesmojas no redzētā un dzirdētā, tajā dominē jēdzienu dzeja, pārdomas, tiek risināti ētiski un kultūras jautājumi. Personiskais gan saglabājas autobiogrāfiskajos dzejoļos, kuros visbiežāk tiek uzskaitīti fakti, kā arī tajos dzejoļos, kuros vārdā tiek saukti tuvi cilvēki – Helēna un Ivars Heinrihsoni, viņu meita Anna, Jānis [implicēts J. Škapars), minēta Agnese, ar kuru autore samainījusies dzīvokļiem.

1989. gadā M. Kromai tiek piešķirts LPSR Augstākās padomes Prezidija goda raksts par panākumiem latviešu literatūras attīstībā. Saistībā ar dzejnieces 70 gadu jubileju šajā pašā gadā iznāk izlase „Esmu”, kurā dominē 80. gados tapušie dzejoļi, tostarp 29 iepriekš npublicēti dzejoļi, kas sarakstīti līdz 1986. gadam un līdzinās krājumos „Monta” un „Citi veidi” lasāmajiem: tie ir autobiogrāfiski dzejoļi un pārdomas par laikmetu.

Pēc 1986. gada tapušie dzejoļi tiek izdoti tikai pēcnāves krājumā „Jānis” (2001). Tie tematiski atšķiras no iepriekšējiem 80. gadu darbiem, jo 80. gadu otrajā pusē dzejnieci spēcīgi iespaido Perestroikas un Atmosdas laika procesi. Pēc smagām pārdomām viņa izstājas no komunistiskās partijas, raksta dzejoļus pret metro un migrāciju. Daudz ir dzejoļu par Latvijas Tautas fronti, allaž atceroties personisko pieredzi frontē 2. Pasaules karā, kas taču Kromas dzejā tik ilgi ignorēta. Tautas fronteī veltītajos darbos atgriežas arī mīlestības un draudzības tēma. Tas, kā pieļauj P.

<sup>403</sup> Kroma, Monta. *Citi veidi*. Rīga: Liesma, 1988, 5.lpp.

<sup>404</sup> Draguns, P. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*. 55.lpp.

<sup>405</sup> Mackova, Jolanta. *Indiāņa gaitā aiz Montas Kromas*. No: Mackova, Jolanta. Mūžīgie jautājumi, Rīga: Liesma, 1989, 85.lpp.

<sup>406</sup> Turpat, 86.lpp.

Draguns, varētu būt saistāms ar Jāni Škaparu, agrāko komunistu, kurš tagad ir viens no Tautas frontes aktīvistiem. M. Kroma nolemj saukt viņa vārdā topošo dzejas krājumu, kura izdošanu vairs nepieredz. I. Auziņš nodēvē krājumu „Jānis” par testamentu un rosina arī attiecīgi uz to skatīties – nerecenzēt parastajā izpratnē, bet izprast tā jēgu. Viņš uzsver daudzu atšķirīgu balsu saskanību, nenomācot citai citu, kā arī formas askētismu, izteiksmes kodolīgumu, raizes par apdraudēto pasauli, un nobeigumā norāda: „Ne M., ne citu tā laika dzejnieku dzeja nepretendē patikt (izpatikt?) visiem.”<sup>407</sup>

90. gadu sākumā pasliktinās M. Kromas veselība. Viņa vientuļi dzīvo Ropažu ielā, maz iziet no mājām un regulāri tiekas vienīgi ar Heinrihsonu ģimeni, kas palīdz dzejnieci risināt sadzīves jautājumus, bet ar kolēģiem sazinās galvenokārt vēstulēs un telefoniski. Dažus mēnešus pirms M. Kromas nāves viņu paspēj apmeklēt un iztaujāt M. Čaklais.<sup>408</sup> Neilgi pirms nāves slimnīcā dzejnieci apmeklē H. Heinrihsone. Monta Kroma ir mirusi 1994. gada 25. jūlijā.

2000. gadā izdotajā atmiņu grāmatā Māris Čaklais norāda, ka nepieciešama jauna M. Kromas izlase ar biogrāfiju un bibliogrāfiju.<sup>409</sup> 2004. gadā P. Draguns raksta, ka jaunāku rakstnieku vidū pastāv dzīva interese par M. Kromu.<sup>410</sup> 2009. gadā par godu dzejnieces 90. gadu jubilejai Kārlis Vērdiņš organizē Montai Kromai veltītu dzejas vakaru, kur atmiņās dalās un M. Kromas dzeju lasa vairāki dzejnieki, tostarp J. Rokpelnis, I. Gaile, I. Balode. 2015. gadā A. Ābiķe-Kondrāte secina, ka M. Kromas 60. un 70. gadu dzeja ir principiāli nozīmīga kā viena no latviešu modernisma lirikas mākslinieciski novatoriskajām izpausmēm.

P. Draguns uzskata, ka bez tradīcijas pārrāvuma starp pirmskara un padomju dzeju, kā arī ideoloģijas uzspiesta tematisma Kroma būtu varējusi jau 40. gados attīstīties par spožu lirisku dzejnieci.<sup>411</sup> Līdz ar to padomju vara ir bremsējusi dzejnieces talantu. A. Ābiķe-Kondrāte secina, ka kopš 60. gadiem attieksme pret M. Kromu tomēr bijusi saudzīgāka, nekā pret vairākiem citiem dzejniekiem. Kromas laikabiedru vidū pastāv uzskats, ka represijas gājušas secen dzejnieces „pareizās” biogrāfijas dēļ. Arī P. Draguns pieļauj, ka Kroma tikusi saudzēta no bargiem uzbrukumiem – vairāku faktoru dēļ, no kuriem būtiskākie ir A. Griguļa labvēlība un

<sup>407</sup> I. Auziņa 2001. gada piezīmes. Atrodas I. Auziņa ģimenes arhīvā.

<sup>408</sup> Sk. Čaklais, Māris. *Zirgi, dzejoļi paliks. Varbūt. Monta.*

<sup>409</sup> Čaklais, Māris. *Zirgi, dzejoļi paliks. Varbūt. Monta.* 140. lpp.

<sup>410</sup> Draguns, P. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti.* 61. lpp.

<sup>411</sup> Turpat, 14. lpp.

nevainojamā biogrāfija.<sup>412</sup> I. Auziņš gan atceras, ka Kromai jau pēc „Tuvplānā” tiek pārņemts formālisms – tomēr, kā jau rakstot par V. Belševicu, norādījusi A. Kubuliņa, Padomju Savienībā 60. gados formālismu uzskata par daudz nenozīmīgāku grēku, nekā neatbilstoša vēstures interpretācija, kurā apsūdz V. Belševicu un vairākus citus, tostarp pašu I. Auziņu.

M. Kromas radošo biogrāfiju iespējams dalīt trijās daļās: 40.- 50. gadi, 60.-70. gadi, 80. gadi – 90. gadu sākums. Nedaudz vispārinot, dalījums lielā mērā atbilst viņas mūža mīlestībām: A. Grigulim, N. Ponomarjovam, J.Škaparam. Atšķirībā no V. Belševicas, kura nav vēlējusies, lai daiļdarbu vai jebkurā citā kontekstā tiktu runāts par viņas privāto dzīvi, M. Kroma allaž bijusi atklāta arī šajā ziņā un ir pat uzsvērusi savu mīļoto vārdus: viņas krājums krievu valodā „Glaza v polņebo” („Acīs pusdebess”) veltīts Nikolajam Ivanovičam Ponomarjovam (tam atbilstošais krājums latviešu valodā „Tuvplānā” veltīts „manam draugam”); kā jau iepriekš minēts, pēdējais krājums nosaukts J. Škapara vārdā – „Jānis”. Minēto vīriešu tēli nosacīti iemieso periodam raksturīgo Kromas dzejā: Grigulis socreālisma vārsmas, Ponomarjovs – 60. gadu atbrīvošanas, nākotnes un modernās sievietes konceptu; Škapars – iekšupvēršanos un apceri. Katra mīļotā vīrieša nozīme visdrīzāk saistāma ne tik daudz ar pašu vīrieša personību kā ar tās projekciju M. Kromas uztverē, ar atšķirīgu pieredzi dažādos laika posmos saskarsmē ar trim dažādiem cilvēkiem. Ar A. Griguli M. Kroma bijusi kopā īslaicīgi, ar N. Ponomarjovu viņai bija ilgstošas attiecības, lai gan viņš saglabāja arī savu iepriekšējo ģimeni; ar J. Škaparu M. Kroma realitātē nav bijusi kopā, viņus saista tikai draudzība un kopīgs darbs jau kopš 70. gadiem. M. Salnāja 1990.gada maijā vēstulē M. Kromai dod kopsavilkumu abām lielākajām M. Kromas mūža mīlestībām:

„Jānis Tevi padarīja vecu, gan mākslā, gan ārēji. Viņš bija Tavs garīgais Tēvs – Tevī ko būtisku ierakstīja. Tas bija viens Tava ceļa gabals. [...] Koļa [N. Ponomarjovs] Tevi padarīja jaunu, cīnošu, meklējošu. Tu kļuvi laikmetīga. „Cīņā”, VEF-ā, visa Tava dzeja ar kājām gaisā, tā iekrita Lielā Atkušņa periodā. Tu biji kolosāla. Mēs arī bijām kopā. Un tad Tevi sita krustā, lai celtos. Tu cēlies spoža, kā Afrodīte no putām. Tu tolaik biji skaista. Tev bija 50, bet nevarēja pateikt – kā uzvilka stīga. Kā Tava dzeja. Un atkal pagrieziena – no Koļas uz Jāni, citās aprītēs, Koļa bija izsmelts, viņš tev deva kā sievietei, kā māksliniecei daudz (un centrā – Maskava). Tu kļuvi Tu. Jānis Tevi ielika RS sabiedrisko aktivitāšu šūnās, centrā, pie tam vēl Tavs darbs izdevniecībā, atceros, kā Tu plēsies par katru grāmatu. Un atkal šis Jānis Tevi izmantoja –

---

<sup>412</sup> Turpat.



sabiedriskām vajadzībām, strāvojumiem utt. Tu kļuvi tur aktuāla un vajadzīga. Mēs kaut kā pašķīrāties, es jutu, Tev bija lieli draugi (slaveni): kur viņi ir tagad?”<sup>413</sup>

Dzejnieces mūža lielāko mīlestību pārzināšana palīdz strukturēt viņas dzīves gājumu un daiļradi, taču neskaidro Montas Kromas fenomenu latviešu dzejā. Arī citi apstākļi – laikmeta pārmaiņas, studijas Maskavā u.c. ietekmē, bet ne nosaka M. Kromas pārsteidzošā, no citiem atšķirīgā talanta attīstību. P. Draguns raksta:

„M. Kroma ir īpaša parādība latviešu dzejā ne vien dēļ 60. gadu pēkšņajām spilgtajām pārmaiņām dzejas saturā un izteiksmes veidā. Nav cita latviešu dzejnieka, kas ar vienādu neviltotas pārlicības spēku 40. gadu beigās apdziedātu Staļinu, bet 80. gadu beigās rakstītu dzejoļu pret metro un par Latvijas tautas fronti.”<sup>414</sup>

Sava pētījuma nobeigumā P. Draguns norāda:

„Kaut arī nav viennozīmīgi vērtējama M. Kromas politiskā pārlicība un kalpošana padomju režīmam, jāņem vērā, ka M. Kroma nav vienkārši padomju laika lieciniece: viņa pati rada šo iekārtu, darbojoties komunistiskajā pagrīdē, pati ceļ, kalpo tai un galu galā pati sagrauj (atbalstot Jāni Škaparu un Tautas fronti astoņdesmito – deviņdesmito gadu mijā). Tādā veidā M. Kromas personība var kļūt par izejvielu sapratnei par tām pārlicībām un maldiem, kas kopumā bija raksturīgi viņas dzīves laikam.”<sup>415</sup>

Ja daiļrades sākuma un beigu posmā Kroma no sirds dzejo par sabiedriski politiskiem jautājumiem, tad 60. un 70. gados, kad tik daudzi citi dzejnieki pievēršas vēsturei un tautas liktenim, M. Kroma it kā norobežojas intimitātē, tā uzsverot cilvēcisko. I. Auziņš raksta:

„Monta, šķiet, agri apjauta vienīgās partijas „nemaldīgo augšu” biežo maldīgumu, egoismu, tuvredzību. Un to neslēpa. Ne sev, ne citiem. Viņa ticēja cilvēkiem, darbam un talantam, nešķirojot pēc biogrāfijām vai kadru anketām...”<sup>416</sup>

„Gandrīz 40 gadu ilga atbrīvošanās no totalitāro režīmu dogmām. Un piedzimst brīvs cilvēks.”<sup>417</sup>

---

<sup>413</sup> Citēts pēc: Draguns P. *Montas Kromas daiļrade vēsturiskā aspektā*. 52.lpp. M. Salnājas vēstules atrodas P. Draguna arhīvā, no citām vēstulēm noprotams, ka M. Salnāju sāpinājusi M. Kromas izstāšanās no komunistiskās partijas un atbalsts Tautas fronteī.

<sup>414</sup> Draguns, P. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*. 3.lpp.

<sup>415</sup> Draguns, Pēteris. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*. 61.lpp.

<sup>416</sup> Auziņš, Imants. *Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele*. 30.lpp.

<sup>417</sup> Turpat.

## 4. SIEVIŠĶAIS DZEJĀ

### 4.1. Sievietes reprezentācija

Šajā apakšnodaļā tiks analizēts, kā Vizmas Belševicas, Ārijas Elksnes un Montas Kromas dzejā ir reprezentēti runātājas un citu tēlu dzimums un dzimte. Pirmajā apakšpunktā, secīgi aplūkojot katras dzejnieces daiļradi, tiks analizēti sieviešu tēli, dzimtes lomā atspoguļojums, sievietes attiecības ar vīrieti, kā arī izsekots, vai, kad un kādā veidā dzejas krājumos pozicionēta liriskās Es piederība sieviešu dzimumam. Otrajā apakšpunktā analīze tiks strukturēta ap tiem svarīgākajiem un biežāk sastopamajiem tēliem, kas kultūrā tiek saistīti ar sievišķo un ir kopīgi vismaz divām no trim disertācijā aplūkotajām dzejniecēm.

#### 4.1.1. Liriskās Es un sieviešu tēli

Vizmas Belševicas pirmajā dzejas krājumā „Visu ziemu šogad pavasaris” un Montas Kromas pirmajās trijās grāmatās „Svinīgais solījums”, „Tev, gvard!” un „Tālo apvāršņu zemē” sieviešu tēli atbilst padomju ideoloģijas prasībām: tās ir pionieres, komjaunietes, strādnieces un kolhoznieces bez individualitātes. Šajos dzejoļos tikpat kā nav sastopams konkrēts subjekts, jebkāds liriskais Es, un teicēja balss ir it kā objektīva un neitrāla. Tādi dzejoļi ir arī Ārijai Elksnei, tomēr jau pirmajā viņas krājumā „Vārpu valoda” sieviete ir galvenā varone un runātāja. No abu pārējo dzejnieču krājumiem turpmāk tiks apskatīti tie, kuros runātāja ir sieviete: sākot ar Vizmas Belševicas „Zemes siltums” un Montas Kromas „Tuvplānā” – arī tāpēc, ka tie uzskatāmi par katras īsteno debiju.

Analizējot sievietes tēlu **Vizmas Belševicas** krājumā „**Zemes siltums**”, liela daļa dzejoļu sākotnēji šķiet dzimtes neiekrāsoti. Tie vēsta par vispārcilvēcisko bez skaidri noteikta runātājas dzimuma un arī bez atklātas implicītās autorei klātbūtnes. Liriskais Es sevi skaidri, tostarp gramatiski, pozicionē sieviešu dzimtē tikai dažos dzejoļos: „Purva driģene” un „Rudens ziedi” trešajā nodaļā, kā arī „Večiņa” un „Satikšanās kalnos” ceturtajā nodaļā. Dzejoļi „Saule sirdī” galvenais varonis ir vīriešu dzimuma, taču pieminēta ir viņa māte.

Izteiktu sieviešu tēlu krājumā nav daudz: apkopēja<sup>418</sup>, večiņa<sup>419</sup>, Solveiga<sup>420</sup>. Dzejolī „Apkopēja” atbilstoši socreālisma prasībām izcelta vienkāršā, fiziskā, bet citiem tik nepieciešamā darba darītāja, tiek skumji ironizēts par darbinieku, kas uzkoptajā teritorijā pavadīs dienu, nenovērtējot apkopējas ieguldīto darbu. Dzejolī „Večiņa” mazā Krievijas stacijā veca sieviņa runātājai, jaunai un bēdīgai meitenei, iedod maizes gabalu un tādējādi izrāda līdzjūtību, liekot secināt, ka pati devēja mūžā pieredzējusi krietni vairāk, taču nav zaudējusi sirsnīgu cilvēcību. Līdzīgu siltuma un rūpju devu varone saņem no vecākas sievietes Ukrainā.<sup>421</sup>

1959. gada pavasarī diskusiju „Skolotāju avīzē” izraisa dzejolis „Vēl viena vēstule Solveigai”, kurā Solveigai tiek ieteikts negaidīt Pēru Gintu, bet gan veidot ģimeni ar krietnu arāju – tā izsaucot sašutumu daļā lasītāju un kritiķu. Inta Čaklā šai sakarā raksta: „J. Kalniņš [rezumējot diskusiju] pareizi norāda, ka dzejolī kultūras tēli pārkodēti no vienas estētiskās sistēmas (simbolisma) citā (reālismā). Piebildīsim, ka tāda pārkodēšana ir viens no izplatītākajiem 20. gs. literatūras paņēmieniem. Taču 50. gadu beigās padomju sabiedrībā vairumam literātu un lasītāju šāds paņēmiens liekas pilnīgi nepieņemams.”<sup>422</sup> Ārpus socreālisma laika priekšstatiem redzams, ka dzejolī uzsvērtā ne vien sievietes kā dzīvības tālākdevējas loma, bet arī plašāk – pašas dzīvības un reālās īstenības nozīme pretstatā abstraktiem ideāliem. A. Kubuliņa raksta, ka šis pretstats krājumā atbilst pretstatiem „sagrālais – profānais” un „vīrišķais – sievišķais”.<sup>423</sup>

Arī krājumā „**Jūra deg**” daudzos dzejoļos gramatiski nav nolasāms, pie kāda dzimuma pieder liriskais Es. Tas nojaušams dzejolī „Es svilpoju jūras krastā”, kurā tiek uzrunāts „puika” un „draugs”, tātad heteronormatīvā lasījumā runātāja ir sieviete. Līdzīgi liek domāt dzejolī „Lūgšana bākai” kaislīgi minētais „viņš”, arī „Kad bail no mīlestības” uzrunātais „mīlotais”. Dzejolī „Miega dziesma lielam bērnam” minētais „viņš” liek domāt par sievietes skatījumu. Dzejolī „Neejiet, sievietes!” pēdējā rindā ir gramatiski definēta runātājas sieviešu dzimte: „Tā, kas nāca atpakaļ, nebiju vairs es.” Vēl skaidrāk runātāja uzsver sevi kā sievieti dzejolī „Klusums”: „Es esmu sieviete. Es esmu klusums.”

<sup>418</sup> Belševica, Vizma. *Zemes siltums*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959, 12.lpp.

<sup>419</sup> Turpat, 79.lpp.

<sup>420</sup> Turpat, 56.lpp.

<sup>421</sup> Turpat, 111.lpp.

<sup>422</sup> Čaklā, I. *Komentāri*. No: V. Belševica. Raksti. Pirmais sējums. Dzeja. Rīga: Jumava, 1999, 333.lpp.

<sup>423</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 85.lpp.

Pirmajās divās nodaļās vairākos dzejoļos tātad runātāja ir iemīlējusies sieviete, biežāk otrajā nodaļā, kur aprakstītā sievietes iemīlēšanās parasti ietver sāpes un, kā raksta A. Kubuliņa, „maigu pieķērību.”<sup>424</sup> Atkārtojas vārdu savienojums „tavas acis pār mani”<sup>425</sup>, kas implicē, ka iemīlēšanās objekts ir iemantojis galveno vietu subjekta vērtību sistēmā – „atausa tavas acis” [saules vietā]; „saule vairs neuzlēks”<sup>426</sup>. Nodaļas pēdējo dzejoli „Atteikšanās” var interpretēt kā atteikšanos pakļauties vajātājam – iespējams, politiskam – , kā to izprot A. Kubuliņa,<sup>427</sup> taču „viņš” šeit var nozīmēt arī jūtu objektu, bet iemīlēšanās – gandrīz nekontrolējamu iekšēju subjekta kaislību, kas šo brīvību laupa. Liriskā Es runā par sevi kā par slazdā notvertu lapsu, kas brīvības dēļ tomēr gatava pat nokost sev ķepu „un asiņu pēdām izkliegt: „Es atsakos tevi mīlēt!””

Abās pirmajās nodaļās praktiski nav no malas skatītu sieviešu tēlu. Trešajā un ceturtajā nodaļā parādās kultūras vēstures iedvesmoti sieviešu tēli – Salome, Afrodīte (no Botičelli gleznas) un Beatrice (no Rosseti gleznas), kā arī nesenās vēstures personāža lidotāja Kloda Izerlija mātes un līgavas tēli. Kultūrvēsturiskie tēli tiek brīvi interpretēti, bet Kloda Izerlija mātes un līgavas tēli piešķir papildus dimensijas skatījumam uz Hirosimas traģēdiju kā tādu, gan arī uz visu to, ko reprezentē Izerlijs (sk. 3.1.).

Krājumā „**Gadu gredzeni**”, raugoties uz atsevišķiem dzejoļiem, liriskā Es dzimums nav gramatiski noteikts. Tomēr visas grāmatas un Belševicas daiļrades kontekstā var secināt, ka runātāja drīzāk ir sieviete. Par to liecina vairāki tēli un motīvi. Pat „Indriķa Latvieša piezīmēs”, kur vēstītājs ir vīrietis, Belševica liek viņam pieminēt neērto un bieži noklusēto sieviešu izvarošanas tēmu tautas pakļaušanas kontekstā: „Kā zem melnām ābelēm mana māsa kliegs...” Dzejolis „Glāb mani, jūra, es slīkstu!” sarakstīts 1961. gadā un ir tuvs vairākiem „Jūra deg” publicētajiem dzejoļiem, kuros liriskā Es ir sieviete.<sup>428</sup>

Pie izņēmumiem, kuros runātāja arī gramatiski pozicionē sevi kā sievieti, pieder „Tā bija ļoti pieklājīga zivs”, kur gramatiski uz sieviešu dzimti norāda rinda „Ja bijusi es jūsu asins māsa”, kā arī „Vizma, vārda māsa mana”, kur norādīts autores vārds. Cits izņēmums ir „Spīgana”, kur runātāja par sevi izsakās kā par mitoloģisku tēlu –

<sup>424</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 124.lpp.

<sup>425</sup> Belševica, Vizma. *Jūra deg*. Rīga: Liesma: 1966, 43., 44.-45.lpp.

<sup>426</sup> Turpat, 44.-45.lpp.

<sup>427</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 125.lpp.

<sup>428</sup> Jūras tēls un tā saikne ar sievieti vēl tiks apskatīts nākamajā apakšpunktā.

spīganu, tā akcentējot sievietes saikni ar dabu, seksualitāti un pievilcības sniegto varu pār vīrieti, kamēr auglība un praktiskās rūpes netiek īstenotas.

Mitoloģiski sieviešu tēli šajā krājumā ir arī bibliskā Ieva<sup>429</sup> un [meža] lauma.<sup>430</sup> Mīts par Ādamu un Ievu tiek izspēlēts ironiskā dzejolī par mīlētājiem, kurus ābols kārdina pilsētas skvērā, bet eņģelim, kas abus izdzen no paradīzes, ir miliča pogas un svilpe – tātad viņš ir varas pārstāvis. Arī lauma, kas runā par sevi pirmajā personā, ir nonākusi pilsētā, kur baidās nodarīt pāri saviem pavadoņiem – meža iemītniekiem. Šajos, tāpat kā daudzos Belševicas dzejoļos, sieviete pieder dabai un viņu apdraud maskulīna vara. Tomēr nevar apgalvot, ka sieviete Belševicai viennozīmīgi pretstatīta vīrietim tāpat kā daba kultūrai. Sieviete „vārdi smaržo, aug un zied” („Spīgana”) ne tikai, lai apburtu vīrieti, bet arī, lai radītu mākslas darbu – namu, kurā iemūrētie vārdi nav nošķirami no ziediem („Kā celtnieks namu ceļ, kur pašam nedzīvot”). Ja ievadzejolī lasa vienu pašu, var pieņemt arī, ka dzejas namu no augiem būvē vīrietis, taču raugoties uz Belševicas poētiku kopumā, kļūst skaidrāk saskatāma vairāku bieži izmantotu tēlu simboliskā nozīme, kas ļauj interpretēt arī šķietami dzimumneitrālus motīvus.<sup>431</sup> Tā nākamais krājums „Madarās” ietekmē arī „Gadu gredzenu” lasījumu.

Krājuma „**Madarās**” ievaddzejolī „*Vai esmu mājās?*” ir skaidri definēts, ka varone un runātāja ir māte un tātad sieviete. Viņas mājas un mīļie cilvēki pretstatīti dabas tēliem, implicējot alternatīvu ārpusmājas pasauli un, visas grāmatas kontekstā, arī runātājas radošo sūtību. Autores dzejnieces vai – plašāk – sievietes mākslinieces tēls ir svarīgākais sievietes tēls arī krājumos „Zemes siltums”, lielā mērā arī „Jūra deg” un „Dzeltu laiks”, mazāk „Gadu gredzenos”, kur mākslinieka motīvs šķiet vairāk vispārējs. „Madarās” papildus visvairāk uzsvērts mātišķības aspekts.

Ievadzejolī vārds „māte” minēts tikai pēdējā pantā, pirmajos trijos pozicionējot dzejas balss dzimumneitrāli vispārcilvēcisko dabu. Šajā dzejolī pieteikts visas grāmatas pamatkonflikts starp cilvēka brīvo „es” un pienākumu pret ģimeni. Personības sašķeltība izteikta, izmantojot sirds kā cilvēka dziļākās būtības metaforu – kad pati varone ir mājās pie saviem mīļajiem, viņas sirds klejo dabā, un otrādi. Mātes lomas specifikas dēļ sievietes dzīvē šis konflikts ir īpaši ass. Līdz ar to ievadzejolis sniedz kontekstu visiem pārējiem grāmatas dzejoļiem, liekot domāt par sievietes balsi

<sup>429</sup> Belševica, Vizma. *Gadu gredzeni*. Rīga: Liesma, 1969, 23.lpp.

<sup>430</sup> Turpat, 45.lpp.

<sup>431</sup> Par raksturīgākajiem sievišķajiem tēliem vēl būs runa nākamajā apakšpunktā.

arī tajos dzejoļos, kuros runātājas dzimums nav gramatiski nolasāms, implicēts vai nojaušams, vai kuros nav runātājas tēla.

Svarīgi dzejoļi līdzās „*Vai esmu mājās?*” ir „Manam labajam” un „Vēlējums bērnam”. Pirmajā no tiem ievadzejoļī pieteiktais konflikts tiek atrisināts mīlestībā: „Tu zini, ka biju pie puķes/ un kāpēc pie puķes gāju”<sup>432</sup> – mīļotais cilvēks respektē runātājas nepieciešamību pēc garīga spēka avota ārpus ģimenes. Viņai atgriežoties, uz galda „noliktas puķes – / Lielākas par māju”<sup>433</sup> – tātad šis avots tiek integrēts ģimenē. Dzejoļī „Vēlējums bērnam” bērns ir klātesošs pašā sievietes iešanā pie dabas. „Lai tevī miera serde vidū ikdienas gredzeniem paliek” ir mātes un bērna kopīgā gājuma mērķis: runātāja pauž vēlmi, lai bērnam paliktu pieejami tie avoti, kurus „Manam labajam” pārstāv puķe, un kas atklājas arī zīmējumā. Abos dzejoļos iezīmēta iespēja savienot abas pasaules, kas šķietami viena otru izslēdz: ienesot mājā puķes vai izvedot bērnu sev līdzī dabā.

Dzejoļī „Šonakt skriešu raganās” varone naktī kļūst par raganu un stāv uzrunātā cilvēka galvgalī. I. Ezergaile uzsver raganas lomas īslaicīgumu šajā dzejoļī – tā ir tikai viena no sievietes personības daļām.<sup>434</sup> Līdzīgi kā dzejoļos „Spīgana” („Gadu gredzeni”) un „Ziemas pasaka” („Zemes siltums”), sievietei šeit piemīt saikne ar dabas noslēpumainajiem aspektiem un pārdabiska vara pār vīrieti. Dzejoļi sasaucas arī ar M. Bendrupes raganas tēla interpretācijām, taču hronoloģiski Bendrupes ragana sāk pārzināt vārda mākslu tikai dzejnieces vēlīnajos dzejoļos, kamēr Belševicai jau „Ziemas pasakā” un „Spīganā” maģiska vara pieder vārdiem, turpretī „Šonakt skriešu raganās” sieviete klusē – tātad tēla attīstība ir pretēja, nekā Bendrupei.

„Madarās” ir maz tādu sieviešu tēlu, kas nebūtu pati runātāja, izņemot veco vītenrozēs dēstītāju („Vītenroze”, 24.lpp.), Jūlija Dievkociņa māti („Ugunsziēdi”, 74.lpp.) un Katrīnu no dzejoļa „Pidriķis un Katrīna” (95.lpp.). Toties ir daudz sievišķo – galvenokārt dabas – tēlu, caur kuriem tiek izteikti varones pārdzīvojumi, un kuri tiks aplūkoti nākamajā apakšpunktā.

Krājumā „**Dzeltu laiks**” runātājas piederība sieviešu dzimumam gramatiski nolasāma tikai dažos pirmās nodaļas dzejoļos (11., 21., 54., 84. lpp.)<sup>435</sup>. Dzejoļī „Ceļš uz Horezmu” heteronormatīvā lasījumā tā nojaušama pēc uzrunas „mīļais”. Arī konkrētu sieviešu tēlu nav daudz, tomēr pirmajā nodaļā divos biblisku motīvu

<sup>432</sup> Belševica, Vizma. Madarās. Rīga: Liesma, 1976, 19.lpp.

<sup>433</sup> Turpat.

<sup>434</sup> Ezergaile, Inta. *Raksti*. 437.lpp.

<sup>435</sup> Atsauces uz: Belševica, Vizma. *Dzeltu laiks*. Rīga: Liesma, 1987

inspirētos dzejoļos – „Smieklī” un „Marta un Marija” izgaismoti vairāki sociāli sievietības aspekti.

Dzejolī „Smieklī” Kristus kāpj Golgātā „kā sieva savā pusmūžā sūrā” un tiek izņirgts „kā bērnu māte, kā sirmums”. Īsie, dzejolī iekavās liktie salīdzinājumi ietver norādes, ka upurēšanās un ciešanu ceļš ir saistāms ar sievieti, ka sievietes mūžs ir grūts visos tā posmos, ka mātes un veci cilvēki sabiedrībā atrodas neizdevīgā pozīcijā.

Dzejolī „Marta un Marija” abas māšas, Kristus draudzenes no Betānijas, pārstāv vienas sievietes divas dažādas personības daļas. Evaņģēlijā Marta rūpējas par materiālo, bet Marija par garīgo dzīves pusi; dzejolī sākotnēji Marija ir ieslodzīta Martā, pēc tam – Marta Marijā, veidojot *iņ* un *jaņ* simbolam līdzīgu pretstatu apvienojumu, katram pretstatsam ietverot otra aizmetni. Uzsvērts, ka ieslodzītā, t.i. apspiestā, personības daļa tomēr ietekmē dominējošo – Martai Marijas dēļ no rokām krīt trauki, bet Marijai Martas dēļ miera nedod ikdienas rūpes. Būtībā šeit parādīts tas pats sievietes iekšējais konflikts, kas iepriekš „Madarās”, tikai šoreiz tas izteikts bez autores tēla līdzdalības. Arī dzejoļi „Cīruļa lidojums” un „Cīruļa kritiens” interpretējami kā sievietes sūtības divi aspekti.

Uz **Ārijas Elksnes** daiļradi kopumā iespējams attiecināt Intas Čaklās rakstīto par krājumu „Vēl vienai upei pāri”, kur I. Čaklā akcentē autores tēla un dzejoļu autobiogrāfiskuma nozīmi Ā. Elksnes dzejā:

„Ārija Elksne pieder pie tiem autoriem, kuru kontaktā ar lasītāju liela loma ir autores tēlam, kas ne vien dzejoļa vai grāmatas apjomā, bet visas daiļrades kopumā uztic lasītājam savu dzīves stāstu, tā pārdomas par pasaules un mūžības jautājumiem, samezglojušās sadzīves peripetijas, dienišķās rūpes un priekus, kādu klusu dīka brīža noskaņu. Nav lieki piebilst, ka tiešums un nepastarpinātība, ar kādu, šķiet, dzejnieces personīgās dzīves notikumi pārvēršas dzejoļos, ir tāds pats mākslinieciski nosacīts paņēmiens kā visaizšifrētākā, objektivizētākā izteiksme kāda cita dzejnieka darbos. Mēs nezinām un nav arī būtiski, cik un kas šajos dzejoļos ienāk tiešām no autores empīriskās dzīves. Būtiski ir tas, ka viņa rada lasītājā šādu ilūziju.”<sup>436</sup>

Ā. Elksnes pirmajā krājumā „**Vārpu valoda**” nepārprotami iezīmēts sievišķais subjekts. Tā tituldzejolī gan balss ir neitrāla, arī pirmajā nodaļā tā lielākoties ir neitrāla, runātājas dzimums tikpat kā nav nosakāms gramatiski un grūti nojaušams semantiski, izņemot, piemēram, dzejoli „Smaids no aizjūras”, kur sieviešu dzimtes lietojums daudzskaitļa otrajā personā rindā „tuvākas par radiem” liek domāt par

<sup>436</sup> Čaklā, Inta. *Atrasto vērtību turpinājums*. Literatūra un Māksla, 18.10.1975. Citēts pēc: Kalniņa, Ieva. Komentāri.No: Elksne, Ārija. Raksti, 4.sējums, 498.lpp.

lirisko varoni sievieti, kura uzrunā draudzeni. Nodaļu caurvij atmiņas par bērnību un vecākiem, kurās liriskā Es dzimumam nav lielas nozīmes. Otrajā nodaļā „Meitai pūrā” būtiska ir sieviešu paaudžu saikne. Te dominē meitai adresēti dzejoļi, taču figurē arī runātājas māte. Trešajā nodaļā „Ievziedu brāzma” runātājas dzimums daudzviet noprotams no krājuma jau esošā kopējā konteksta. Dzejolis „Ja tu būtu sudrabvītols” ilustrē kultūras priekšstatu par sievieti kā vīrieša atspulgu: „Es kā dzidra straume sevī tavu atspīdumu nestu”. Runātājas dzimums tajā nav definēts tieši, bet ir nojaušams pēc pretstatīto tēlu gramatiskās dzimtes: vīrietis – sudrabvītols, sieviete – straume. Dzejoļi „Tu man tuvs” tiek uzrunāts vīrietis, dzejoļi „Tavu domu aizsargāta” runātāja par sevi izsakās sieviešu dzimtē „es kā valdiniece justos”. Dzejoļi „Gribas tevi, stipro, sargāt” parādās vīrieša mātes tēls, konkrēti šeit māte ir mirusi un parādās dēla mīļotajai sievietei sapnī, lūdzot ar maigumu remdēt visas viņa līdzšinējās sāpes. Pēdējā nodaļa atkal ir neitrālāka, dzimums nav noteikts vai ir nojaušams pēc konteksta, dažviet dzimte definēta gramatiski („gribu mantiniece būt”<sup>437</sup>, 87.lpp.). Svarīgi, ka krājuma pēdējā dzejoļi „Es pasaulei mieru prasu” nosauktas trīs tradicionālas sievietes sociālās lomas – meita, sieva un māte. Padomju dzejā līdz šim to uzsvēršana nav bijusi pašsaprotama.

Elksnes nākamajā krājumā „**Uz tavu veselību, zeme!**” proporcionāli ir vairāk padomisko dzejoļu, kas lielākoties ir dzimumneitrāli – ar nedaudziem izņēmumiem, piemēram, dzejolis „Mūsu vīrieši”, kas vispārināts, runājot no kolektīva sieviešu skatpunkta: „Un brīžos, kad mūs dusmu negaiss nomāc,/ vēšamies pret mūsu vīriešiem”. Tālāk vīrieši tiek attaisnoti un slavēti par paveikto karā un kosmosā. Subjektīvākajos krājuma dzejoļos runātāja ir sieviete, kura bieži arī gramatiski par sevi izsakās sieviešu dzimtē. Tā tas ir dzejoļi „Visu mūžu”, kur kā lielākā sievietes mūža vērtība nosaukta mīlestība. Vairākos mīlas dzejoļos runātājas dzimums ir vai nu nojaušams pēc detaļām („Uz tava pleca”) vai arī pēc gramatiskās dzimtes („Uz vienu pusi”: „Es tālāk iešu viena”). Dzejoļi „Rājiens”, kas citādi varētu būt neitrāls, uz varoni par nepareizu dzīvošanu pukojas viņas māte, līdz ar to tajā turpinās sieviešu paaudžu attiecības. Dzejoļi „Es tevī jūtu taigu”, kas veltīts Svetlanai Ž[ukovickai], parādīta draudzeņu sieviešu savstarpējā saikne. Nobeiguma dzejolis „Uz tavu veselību zeme” ir vispārināts, un runātājas dzimte nosakāma tikai gramatiski.

---

<sup>437</sup> Elksne, Ārija. *Vārpu valoda*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1960, 87.lpp.



Ja krājumā „Vārpu valoda” ievadzejoļis/tituldzejoļis un „Uz tavu veselību, zeme!” ievaddzejoļis un tituldzejoļis ir vispārēji un dzimumneitrāli, tad krājumā „**Vasaras vidū**” ievadzejoļi/tituldzejoļi pēdējā trešdaļā divās vietās gramatiski noteikts, ka runātāja pieder sieviešu dzimumam. Šis faktors padara konkrētāku dzejoļi pieteikto visa krājuma pamatkonceptiju – atrašanos visas dzīves, tostarp auglības un mīlestības centrā. Tālākajā krājumā dzimumneitrālie dzejoļi mijas ar uz sievieti fokusētajiem un/vai sievietes balsī teiktajiem, turklāt arī tie dzejoļi, kuros runātāja par sevi izsakās sieviešu dzimtē, citādi var būt dzimumneitrāli, un otrādi. Tā dzejoļi „Mantojums” varone runā par sevi kā par sava tēva meitu, taču dzejoļa kopējai idejai viņas dzimums nav tik nozīmīgs, svarīgs ir tēva krietnums. Vairākos citos dzejoļos neatkarīgi no liriskā Es dzimtes galvenās varones ir sievietes. Dzejoļi „Draudzene” runātājas dzimums noprotams vienīgi pēc rindas „Guļ mūsu vīrieši/ zem balto smilšu segām”, taču svarīgāks šajā dzejoļi ir draudzenes tēls, kas reprezentē 20. gs. 20. gados dzimušo sieviešu paaudzes traģiku – viņu vienaudži vīrieši krituši karā, tāpēc viņas nevar sevi realizēt ģimenes dzīvē. Dzejoļi „Līdz baltai skaidrībai” varone runā gan „es” formā par sevi, gan arī par sevi un savām draudzenēm „mēs” formā, uzsverot citus – mātišķības un novecošanas aspektus, kā arī norādot, ka jaunāku sieviešu dzīvi nav postījis karš. „Narofominskas mātes” runātājas dzimums nav nosakāms vispār, kamēr uzmanība fokusēta uz kritušo karavīru mātēm. Dzejoļi „Kliņģerītes” figurē vecmāmiņas tēls. Dzejoļi „Katru rītu” runātāja gramatiski par sevi izsakās sieviešu dzimtē tikai pēdējā rindā, taču jau iepriekš citi tēli norāda uz juteklisku uztveri: „Krāsu, skaņu un smaržu viņi/ apskalo augumu manu”.

Arī krājumā „**Galotņu gaisma**” dzimumneitrāli dzejoļi mijas ar tikai šķietami neitrāliem, kā arī ar skaidri uz sievieti fokusētajiem. Pirmajā dzejoļi balss ir šķietami neitrāla, tās sievišķumu netieši apliecina ar auglību saistītie tēli – sēkla, ābols, gaigala, bite (sk. nākamo apakšnodaļu).

Runātājas dzimums pēc gramatiskās dzimtes nosakāms otrajā dzejoļi, kurā, izmantojot dabas tēlus, kas reprezentē auglību, tiek izteikts pārdzīvojums par to, „cik grūti būt noplicinātai”, implicējot drīzāk dzejnieces radošo iztukšotību nekā fizioloģisku neauglību, savukārt abu mīlas lirikas nodaļu kontekstā noplicinātība var nozīmēt sevis kā sievietes nerealizēšanu. Kopumā tā tad tiek sērots par dažāda veida pašrealizācijas trūkumu, bet risinājums ir ļauties, „lai arkli saplosa mani vienās vātīs” – arkls ir vīrišķs tēls, kas uzar sievišķo zemi –, jo pēc tam atkal iespējama raža.

Dzejolis „*Caur balsu balsīm viena cauri skan*” veltīts Mirdzai Ķempei. Tas iezīmē sieviešu autorības pēctecību, konkrēti Ā. Elksnei un M. Ķempei kopīgo mīlestības motīvu.

Otrajā un sestajā nodaļā lasāma mīlas lirika. Dzejoļus šeit vieno sāpes par zaudētu mīlestību vai bailes zaudēt esošo. Lirisko varoni – sievieti bieži raksturo gaidīšanas un pamestības motīvi. Dzejolī „Lapsa māca, ka vajagot kādu pieradināt...” runātājas dzimums nojaušams tikai pēc citu dzejoļu konteksta. Tā vēstījums balstīts grāmatas varones un implicītās autore pieredzē: „Jo pieradināt – tas nozīmē pierast,/ Bet pierast nozīmē gaidīt un gaidīt un gaidīt”.<sup>438</sup> Dažkārt tiek piefiksēti laimes brīži („*Es šo dienu neatdošu putekļiem*”, „*Es guļu uz tava pleca*”), izteikta vēlme dziļāk izprast otru cilvēku („Man vajag tikt līdz vietai/ kur gaisma neiestaro”<sup>439</sup> kopā ar viņu norobežoties no citiem („*Un labi mums abiem bez viņu paviršās sirsnības būs*”<sup>440</sup>). Dzejolī „*Es kā Pelnrušķīte aizbēgšu*” Pelnrušķītes tēls izmantots, lai paustu varones romantisko vēlmi saglabāt jūtas kā ideju, neļaujot realitātei likt tajās vilties. Vīrietis tikmēr parādīts tāds, kurš spēj runātāju gan ievainot – galvenokārt ar atteikšanos būt kopā, gan dziedināt ar savu klātbūtni („Esi ar mani tad kopā/ un mani no manis paglāb”,<sup>441</sup> „Palīdzi, palīdzi man sevi neizsmelt”<sup>442</sup>), taču ne līdz galam, jo „Nosargāt no paša mocošākā - / No nemiera ar sevi nevari pat tu”<sup>443</sup>.

Krājumā „**Trešā bezgalība**” trim dzimumneitrāliem dzejoļiem seko „Aiz ezera balti bērzi”,<sup>444</sup> kur tiek runāts sieviešu dzimtes pirmajā personā. Šajā dzejolī tomēr runātāja nav vienlaikus arī implicītā autore kā daudzviet citur Elksnes dzejā – šeit vispārināti vēstīts par 20. gs. vēsturisko notikumu ietekmētajiem latviešu sieviešu likteņiem. Jau iepriekšējais dzejolis „Blēņu dziesmas” piesaka latviešu tautasdziesmu pantmērā un stilistikā ieturētu dzejoļu kopu, kurā drīzāk personiski dzejoļi „Neba tava vaina bija” un „Ļaudis mani lepnu sauca” mijas ar tādiem, kas skar visas tautas likteņus – gan sieviešu likteņus dzejoļos „Aiz ezera balti bērzi” un „Ai, zaļā līdaciņa”, gan jaunu vīriešu likteņus dzejolī „Jauna puisa dvēselīte”.

<sup>438</sup> Elksne, Ārija. *Vārpu valoda*. Rīga: Liesma, 1968, 57.lpp.

<sup>439</sup> Turpat, 53.lpp.

<sup>440</sup> Turpat, 110.lpp.

<sup>441</sup> Turpat, 112.lpp.

<sup>442</sup> Turpat

<sup>443</sup> Turpat, 128.lpp.

<sup>444</sup> Intervijā Mārim Čaklajam Ā. Elksne uz šo dzejoli atsaucas, citējot tā pirmo rindu „Kari nāca, kari gāja”.

Dzejolī „Atdosim viņai godu” neatkarīgi no runātājas dzimuma uzmanības centrā ir divpadsmit bērnu māte viņas bērnu dienā. Uzsvērts, ka šī sieviete nav bijusi nedz skaista, nedz gudra, nedz arī viņai bijuši citi nopelni; viņa nav arī apzināti rūpējusies par tautas ataudzi. Taču viņas bērni izauguši labi. Šis dzejolis ir interesants arī partikulas „Nē” lietojuma dēļ (sk. nākamo apakšnodaļu). Mātes tēls parādās arī turpmāk dzejoļos „Nenovēršamais” un „Ar katru mūžībai atdotu gadu”, kuros uzsvērts novecošanas aspekts.

Dzejoļos „Maza balāde par mīlētājiem un adatas aci”, „Un piedod man trūkumus manus” un „Svētais vakarēdiens” par sievietes un vīrieša attiecībām tiek runāts, izmantojot Jaunās Derības fragmentus. Attiecīgi Evaņģēlijā minētā „debesu valstība” šeit sašaurināta uz sievietes un vīrieša mīlestību. Dzejolī „Maza balāde par mīlētājiem un adatas aci” vīrietis nobīstas no grūtībām, kas jāpārvar mīlestības dēļ; dzejolī „Un piedod man trūkumus manus” pārfrāzēta lūgšana „Tēvs mūsu”, adresējot to mīļotajam vīrietim. Dzejolī „Svētais vakarēdiens” sieviete gaida un aprūpē pārnākušo vīrietī, kā arī aicina viņu izsūdzēt bēdas, un viss process tiek pielīdzināts svētajam vakarēdienam, turklāt sieviete te pilda Jēzus funkciju – maize reprezentē viņas mīlestību, bet ābolu sula – rūpes. Vīrieša gaidīšanas motīvs risināts arī dzejolī „Lūgums”, kur runātāja lūdz padomu jūrnieku sievām situācijā, kad vīrietis pārrodas pēc ilgas prombūtnes. Ironiskajā „Vai tad ciemā meiteņu trūka”, kā arī „Tu – mana maigā gulbe – zosu barā” runātājs ir vīrietis, kurš pirmajā no abiem dzejoļiem stāsta par savu sievu, kas agrāk bijusi gulbe, bet tagad „dzīvo kā visas sievas/ savus spārnus par nepiemini”; otrajā – uzrunā sievieti gulbi. Abi dzejoļi iekļaujas vairāku dzejoļu kopā, kurā, izmantojot gulbja spārnu metaforu, tiek izvērstas sievietes iekšējais konflikts starp nepieciešamību lidot un atrasties mājās, tas pats konflikts, kas Belševicas „Madarās”. Vairumā šo dzejoļu balss pieder pašai varonei un vienlaikus implicītajai autorei. Priekšpēdējā grāmatas dzejolī viņa uzrunā sievietes, kurām galvenais ir spārni, uzsverot, ka lidojums ir ilūzija, turklāt tā dēļ viņas paliks parādnieces zemes dzīvei „Jo jūsu vīri nemīlēti mīrs/ Jo jūsu bērni nedzemdēti zudīs”. Savukārt pēdējā dzejolī runātāja tomēr izvēlas spārnus.

Krājumā „**Klusuma krastā**” pirmajā dzejolī „Saruna ar Eduardu Mieželaiti” lasāms Elksnei aktuālās tēmas konceptuāls pieteikums:

– Es uzrakstīju grāmatu par Cilvēku<sup>445</sup>.  
Jums vajag uzrakstīt par Sievieti.

– Jā, meistar, vajag. Gadiem rakstu jau,  
Bet vēl mans darbs ne pusē paveikts nav.<sup>446</sup>

Cilvēka un Sievietes pretnostatījums cieši saistās ar vienu no galvenajām feminisma idejām.<sup>447</sup> Vai Elksne zina, uz ko atsaucas? Visdrīzāk šeit attiecināma I. Ezerģailes versija par Vizmas Belševicas dzejas saistību ar franču poststrukturālā feminisma teorētiku secinājumiem: tā nav obligāti skaidrojama ar ietekmi, bet drīzāk ar dzejnieces jūtīgo attieksmi pret sieviešu problēmām padomju sabiedrībā.<sup>448</sup>

Elksnes implicītā autore, kas grasās rakstīt grāmatu par Sievieti, atzīst: „sevī vien man viņu neatrast”. Tāpēc jāskata arī vēsturiski, kolektīvi piedzīvotais. Arī „Klusuma krastā” lasāmi vairāki tautasdziesmu metrā un stilistikā ieturēti dzejoļi, kas pievēršas vispārējiem, latviešu tautai raksturīgiem, tostarp lielā mērā sieviešu tēliem un likteņiem, tipiskām situācijām.

Tomēr pārliecinošāk Elksnes dzejā parādīti tie sievietes dzīves aspekti, kas skatīti caur privāta pārdzīvojuma prizmu. „Klusuma krastā” būtiski ir mātes un bērna tēli. Ja „Trešajā bezgalībā” implicītā autore raugās uz mātēm no malas, tad „Klusuma krastā” viņa pati ir māte, un tā nav viegla sociāla loma. I. Čaklā raksta,<sup>449</sup> ka lasītājas noteikti spēj identificēties ar Elksnes varoni, jo pašas ikdienas spriedzē jūtas kā vāveres ritenī.<sup>450</sup> Tāpat arī pašapziņai tīkama ir kompensējošā sievišķā kā vērtības apziņa un sakāpināta mātes misijas svarīguma izjūta: „Un nerunājiet man par pienākumiem citiem/Mans mazais bērns gar bezdibeni iet.” Vienlaikus tiek apcerēts mātišķības sniegtais papildījums par spīti grūtībām: „Cik grūts šis gads ar jaunas mātes rūpēm – / Vēl nogurušas rokas klēpī kaist,/ Bet atzīšanās sūrst kā pilādžoga lūpās:/ Cik žēl, cik žēl man viņu projām laist!”<sup>451</sup>

<sup>445</sup> Atsauce uz E. Mieželaiša grāmatu „Cilvēks”, kas latviešu valodā Bruno Sauliša atdzejojumā iznāca 1964. gadā.

<sup>446</sup> Elksne, Ārija. Klusuma krastā. Rīga: Liesma, 1973, 5. lpp.

<sup>447</sup> Tā nojaušama jau Virdžīnijas Vulfas (*Virginia Woolf*) esejā „Sava istaba”, bet skaidri tiek formulēta Simonas de Bovuāras asajā un apjomīgajā apcerējumā „Otrais dzimums”: Rietumu kultūrā vispārcilvēciskais ir vienādots ar vīrišķo, sievietei atvēlot Cita lomu.

<sup>448</sup> Sīkāk sk. šī promocijas darba 1. nodaļu

<sup>449</sup> Čaklā to raksta recenzijā par citu Elksnes krājumu „Līdz saulei aizdomāt”, taču tendence aizsākas tieši „Klusuma krastā”.

<sup>450</sup> Čaklā, I. *Liecība par ikdienu*. No: Čaklā, I. *Kas dzīvo vārdos*. Rīga: LU LFMI, 2013, 32. lpp.

<sup>451</sup> Elksne, Ārija. Klusuma krastā. Rīga: Liesma, 1973, 18. lpp.

Joprojām parādās arī runātājas mātes tēls. Ja iepriekš tas ir ticis idealizēts, tagad runātāja, saglabājot cieņu pret savu strādīgo māti, kura no visa atsakās un nekurn, vienlaikus konstatē: „Tu nespēj manu dzīvi pieņemt – / Tāpat kā nepieņemu es / To bezgalīgo pieticību,/ Kas tevi sien pie pasaules.”<sup>452</sup> Liriskā Es ir vienlaikus meita un māte, līdzās mātei adresētajiem dzejoļiem viņa apcer: „Cik maz, cik maz mēs varam bērniem/ no savas sirdsgudrības dot;”<sup>453</sup> Atkal tiek aktualizēts arī viņas meitas tēls. Tas ir vispārināts, svarīgi ir novēlējumi, kas meitai tiek izteikti. Joprojām tiek rādīta jau „Vārpu valodā” iezīmētā sieviešu paaudžu pēctecība. Šī saikne tomēr pastāv patriarhālu priekšstatu ietvaros, pieņemot un glorificējot sievietei ierādīto lomu: „Audziniet labi savas meitas –/ Iemāciet viņām svētkus svinēt./ Cik nabadzīgas tās ģimenes,/ Kas tikai darbdienas zina!”<sup>454</sup>

No šī piemēra var secināt, ka implicītā autore uzskata: sievietes ir primāri atbildīgas par tradīciju turpināšanu ģimenē. Dažos dzejoļos tomēr tiek klaji iebilsts pret sievietēm uzspiesto Cita lomu, ironizēts par to: „Slikti būt ābolam ābolu gadā,/ Cenas ir zemas un izvēle liela,/ Aiziet tev garām un nepaskatās,/ Neiekāro un neuzliela...[.]/ Un to sulu – to paņems un izdzers, / Nenojaušot, kāds bijī tu pats.”<sup>455</sup>

Šajā piemērā nolasāms, ka autore apzinās sievietes kā apmaiņas objekta pozicionējumu.<sup>456</sup>

Tālākajos Ā. Elksnes krājumos sieviešu tēli un sievietes dzīves atspoguļojumi maz atšķiras no iepriekšējiem. Krājumā „**Vēl vienai upei pāri**” akcentētas sievietes dzīves grūtības, kā arī līdzšinējām tēmām sāk pievienoties novecošanas motīvs. Dzejolī „Jūs, jaunās meitenes, jūs, meža rozes svaigās – ” jaunākas paaudzes sievietēm tiek pavēstīts, ka laika gaitā radušās pārmaiņas ir tik pakāpeniskas, ka tās praktiski nav sajūtamas. Dzejolī „Ne tēva naudiņu” varone atskatās uz savu mūžu, lai secinātu, ka daļa no tā ir izšķiesta veltīgos pārdzīvojumos, savukārt tagad, „kad prātiņš pārnācis mājās”, izšķiestā laika pietrūkst. Cita starpā pirmās divas rindas apliecina dzimtes lomu sadalījumu: kā resursi minēta tēva nauda, kā arī mātes sviedri.

---

<sup>452</sup> Turpat, 38.lpp.

<sup>453</sup> Turpat, 40.lpp.

<sup>454</sup> Turpat, 41.lpp.

<sup>455</sup> Turpat, 30.lpp.

<sup>456</sup> Izpratne par to ir viens no feministisko teoriju kopīgajiem atbalsta punktiem. Konceptu formulējis Klods Levī-Stross (*Claude Levi-Strauss*), kurš savā darbā „Radniecības elementārās struktūras” (1949) raksta par radniecības struktūru, kuru padara par nepieciešamu incesta tabu un uztur spēkā sieviešu apmaiņa starp vīriešiem. Geila Rubīna (*Gayle Rubin*) šo Levī-Strosa ideju izvērsti skata esejā „Tirdzniecība ar sievietēm: piezīmes par dzimuma politekonomiju”.

Tā tad vīrieša darbs tiek atalgots naudā, kamēr mātes sviedri reprezentē sieviešu neapmaksāto darbu.

Krājumā „**Līdz saulei aizdomāt**” pirmā nodaļa veltīta mājām, akcentējot sievietes-mātes tēlu, kas, līdzīgi kā „Klusuma krastā”, saplūst ar autores tēlu. Sieviete šeit parādīta kā pašreizējā būtne, kas tieši tāpēc ir stipra un spēj izturēt dažādus pārbaudījumus augstāka mērķa dēļ. Šis mērķis ir aiz mīlestības kalpot ģimenei, kurā tiek izaudzināts bērns. Šī ideja feministiskajās teorijās tiek kritizēta kā sieviešu ekspluatāciju veicinoša, jo sabiedrība automātiski pieņem, ka sieviete aiz mīlestības grib darīt neapmaksātu darbu, tādējādi mīlestībai kļūstot par ķīlu un bērniem par ķīlniekiem.<sup>457</sup> Dzejolī „Balta māja starp tumšzaļiem kokiem” implicītā autore, raugoties kādas, kā no konteksta noprotams, muižas logos, iztēlojas A. Puškina darba „Jevgeņijs Oņegins” varones un secina, kopš 19. gs. sākuma sieviešu dzīve ir radikāli mainījusies: „Daudz šie gadi mums, sievietēm, nesīs,/ daudz mums pagātnē jāatstāj būs”. Netiek konkretizēts, kas tieši ir mainījies saistībā ar Elksnes laikmeta „liftiem, mašīnām, steigu un stresiem” un kāda ir autores attieksme pret šīm pārmaiņām, taču noprotams, ka, pēc viņas domām, līdz ar progresu ir zaudēta skaista un nesteidzīga dzīve – taču, atceroties Puškina darbus, tā nemaz nav bijusi tik idilliska.

Šī paša krājuma dzejolī „Balāde par mātesdēlu un raganu” figurē raganas tēls. Dzejolis ir ironiski pamācošs, tomēr uzmanību piesaista rindas: „Viņa zināja savādus vārdus/ Puķu vārdus un putnu vārdus/ Vēju vārdus un ūdens vārdus...” Vārdu zināšanas prasme saista Elksnes raganas tēlu ar Beļševicas spīganu un Bendrupes raganu – visās ietverta arī sievietes-dzejnieces nozīme.

Ā. Elksnes radošo biogrāfiju un personisko traģēdiju trāpīgi atspoguļo dzejolis „Reiz biju meitenīte maza, maza” no krājuma „Vēl vienai upei pāri”. Tajā runātāja atceras sevi bērnībā – emocionāli atraisītu, iekšēji brīvu: „Man patika brist peļķēs kājām basām,/ Pat kokos kāpt es toreiz nebaidījos”. Saskaņā ar dzimtes lomu stereotipiem, kokos kāpšana mūsu kultūrā tiek uzskatīta par tikai puikām raksturīgu un labai meitenei nepiemērotu nodarbi. Taču ar laiku meitene tiek iemācīta atbilst sabiedrības standartiem: „Bet māte uzvilka man baltu kleitu/ Un drēbes nenosmērēt pavēlēja,/ lai citām līdzinātos viņas meita,/ Man todien košu lentu matos sēja.”<sup>458</sup>

Gandrīz visu skolasbiedreņu atmiņās par jauniņo Āriju figurē viņas kārtīgās, glītās drēbes un ārējā savaldība. Lasot šo dzejoli, jāapšaubā labo manieru

<sup>457</sup> Sk. Weeks, Kathi. *The Problem with Work*. Durham and London: Duke University Press, 2011, p.68

<sup>458</sup> Elksne, Ārija. *Vēl vienai upei pāri*. Rīga: Liesma, 1975, 59.lpp.

viennozīmīgā pozitivitāte, un rindas „Nu gadiem pūlos sevi atrast atkal,/ Kā akla taustos, lai sev tiktu klātu”, iespējams, izgaismo Ā. Elksnes centienus iekļauties sava laikmeta kultūrā un sabiedrībā, būt teicamnieci arī dzejā. Šī nepieciešamība kavē dabisku personības un talanta izpausmi. Dzejoļa varone iekšēji tiecas pēc šāda dabiskuma, ko saredz dārzā – zālē un ābeles ēnā, sava mazā dēla rotaļā smiltīs, taču autorei radošajā dzīvē visbiežāk bērna pirmreizību atgūt neizdodas.

**Montas Kromas** 60.-70. gadu dzejā centrā nepārprotami ir sieviete, parādīta galvenokārt attiecībās ar vīrieti. Krājumā „**Tuvplānā**” varone ir rūpnīcas strādniece. Lai gan šajā krājumā atainots arī darbs rūpnīcā, priekšplānā ir indivīda subjektīvās emocijas un jutekliska pieredze. Varone ir iemīlējusies savā kolēģī un daudzos dzejoļos apjūsmo vīrieša ķermeni, pievēršot uzmanību detaļām. Jolanta Mackova vēlāk raksta: „Kad vairums sieviešu gaužas par mūsdienu vīriešiem, viņu glēvumu, feminizēšanos etc., Kroma apdzied vīrieti kā astoto pasaules brīnumu.”<sup>459</sup> Šo pieeju iezīmē jau pirmais dzejolis – „Platā delna”. Runātājas dzimums tajā nolasāms pēc gramatiskās dzimtes, uzsvērts uz pleca uzliktās delnas spēks un smagums, kā arī fakts, ka tā ir strādnieka delna, kurai līdzīgi varone vēlas savējo. Runājot par sevi, uzsvērts trauslums, implicītā autore pati sevi nosauc par glēvu, taču ne tik daudz dzimuma dēļ, bet gan rakstnieces darba specifikas dēļ – viņas plecs līkst pār papīra baltumu un bezspēku. Līdz ar to strādnieces tēls sakūst ar dzejnieces, autorei tēlu. Strādnieces darbā viņa cer iegūt spēku, kāds nepieciešams laikmeta mugurkaulam – arī dzeju rakstot. Dzejolī „Pēc maiņas” jutekliski tēlots vīrieša augums, vienlaikus uzsverot biedrisku divu cilvēku tuvību. Kopīgā darba dēļ dzimumu atšķirības paliek otrajā plānā: „Manas rokas vēl trīs /Konvejera ritmā, /Tādēļ/ Es tev esmu sveša kā sieviete,/ Un tādēļ/ Es tev esmu ļoti tuva kā cilvēks.”

Līdzīgi kā Aspazija, kas atzīstas mīļotajam: „bez tevis es kā vārīgs stādiņš”, arī citas latviešu dzejnieces bieži uzrunā vīrieti, pie kura grib tverties, nepasakot, kāds tad ir šis „tu”. Turpretī M. Kromas dzejā, sākot no „Tuvplānā”, vīrieša tēls netiek automātiski uzlūkots kā abstrakts jūtu objekts vai iepriekš determinēts atbalsts neatkarīgi no īpašībām. Abos jau minētajos un daudzos citos dzejoļos redzams, ka šis vīrietis ir fiziski spēcīgs strādnieks; tiek implicēts arī garīgs spēks, ko viņš nodod varonei caur savu atbalstu un minētas konkrētas mīļotā vīrieša ķermeniskas kvalitātes. Dzejoli „Tavas brūnās acis ir gandrīz melnas” iedvesmojusi acu krāsa, no kuras tiek

---

<sup>459</sup>Mackova, Jolanta. *Indiāņa gaitā aiz Montas Kromas*. 77.lpp.

brīvi, asociatīvi atvasināti dažādi citi tēli. Citviet figurē stipras rokas, pleci u. tml. maskulīnas detaļas, tomēr allaž atgriežoties pie cilvēciskā bez uzsvērtā dzimuma. Ā. Elksne pēc dažiem gadiem apspēlē nošķirumu cilvēks/sieviete, savukārt M. Kromai šeit un citur cilvēcība ir kaut kas tāds, kas ietver sievišķību, cilvēks netiek vienādots ar vīrieti. Dzejoļos par mīloto vīrieti tiek uzsvērti teikts – cilvēks („Ir cilvēks zilā beretē” u.c.). Nav tā, ka divu dzimumu savstarpējās attiecībās viens būtu subjekts un otrs objekts – abi ir cilvēki. Arī turpmākajos Kromas krājumos dzimumu savstarpējās attiecībās uzsvērts cilvēciskums, un sazināšanās ar pretējo dzimumu ir intersubjektīva<sup>460</sup>: „jo laikam naktī cilvēks no cilvēka paņem maigu un milzīgu spēku”.<sup>461</sup>

Dzejoļī „Vai tu tādu mani gribi” rindas „Manas artērijas aiziet pie tevis””, kas dzejoļa laikā vairākkārt atkārtojas un kurām seko dažādas metaforas, piesaka ne vien ķermenisku, bet gluži anatomisku tēlainību. Dzejolis manifestē, cik īpaša ir situācija, cik spēcīga kaisle pārņēmusi dzejoļa varoni, un jautājums nobeigumā tiek uzdots bez koķetērijas. Šajā un vairākos citos „Tuvplānā” dzejoļos sievietē-runātāja atklāti pauž savu seksualitāti, kas ir jaunums ne tikai uz 40. – 50. gadu socreālisma fona, bet arī latviešu sieviešu dzejas tradīcijā vispār.

Dažkārt gan, paužot kaisli, Kroma neiztiek bez heteronormatīviem priekšstatiem un citiem stereotīpiem. Izaicinot 50. un dažkārt pat 60. gadu kritikā valdošo puritānismu, dzejoļī „Kur tu esi, mana melnā māsa, mana tālā māsa” par sievietes seksualitāti tiek runāts, izmantojot arhetipisku tēlu. Lai gan krājums „Tuvplānā” jau skaidri iezīmē pārmaiņas Kromas daiļradē, tomēr šis 1961. gadā tapušais dzejolis, kas ir viens no pirmajiem Kromas jaunā veida dzejoļiem, ir pārāk radikāls pagrieziens, un „Tuvplānā” tas netiek ievietots. 21. gs. otrās desmitgades beigās, kad šajā dzejoļī redzam arī rases u.tml. stereotīpus (melnādaina sieviete rotājas ar auskariem, primitīvas kultūras pārstāve var pamācīt mūsdienu sievieti mīlas jautājumos), ir grūti iedomāties, cik tas savam laikam bijis novatorisks. Pēc 20 gadiem M. Kroma reflektē par šī dzejoļa likteni: „Dzejoli/ aizsūtīju uz Rīgu./ Nenodrukāja./ Ziemas brīvdienās Rīgā/ kolēģis man teica: - Šausmīgi!/ Ja es/ tādu sievieti ieraudzītu/ ar ausī simt auskariem, es bēgtu!”<sup>462</sup>

<sup>460</sup> Un uz intersubjektīvām attiecībām tiecas feminisma teorijas, tostarp lielā mērā franču feministes.

<sup>461</sup> Kroma, M. *Lūpas. Tu. Lūpas. Es*. Rīga: Liesma, 1969.77.lpp.

<sup>462</sup> Kroma, Monta. *Monta*. Rīga: Liesma, 1985,10.lpp.



Grūti spriest, cik nopietns bijis kolēģa izteikums, taču pēc tālākajām Kromas 80. gadu rindām noprotams, ka daļa laikabiedru nav uztvēruši metaforu. Kroma noslēdz šo atskatu pagātnē, konstatējot, ka šodien (80. gados) tāda saruna vairs nebūtu iespējama, vienlaikus uzdodot jautājumu – „[..]ja kāds nāktu/ daudz lielāks par parastajiem/rāmjiem?” un novēlot „labu celiņu viņam.”

Krājumā „**Lūpas. Tu. Lūpas. Es.**” sievietes pieredze jau ir izteikti privāta. Vīrieša un sievietes mīlestībai te ierādīta lielāka vieta, tikpat kā pazudušas ir rūpnīcas strādnieces un viņas kolēģa attiecības. Sievietes un vīrieša tēli kļuvuši vispārinātāki, mazāk reprezentē konkrētu sabiedrības vidi un laikmetu, vairāk izcelta jutekliska pieredze lielpilsētā. Subjekts, šķiet, neliekas ne zinīs par sociālajām lomām, kas tam pienākas. Varone vairs nav ne pioniere, ne komjauniete, ne sanitāre, ne strādniece. Viņa nav arī māte, kas vēl 20. gs. ir gandrīz obligāta sociāla loma sievietei. Šajā krājumā subjekts ir cilvēks, indivīds, sieviete, un liela uzmanība pievērsta viņas un arī vīrieša ķermenim, to daļām – lūpām, rokām. A. Ābiķe-Kondrāte raksta: „Ķermeniskums šajā dzejā saistīts ar juteklisko, kas ir ekvivalents godīgumam, to liriskā varone prasa no sevis un gaida no otra – vīrieša.”<sup>463</sup> Par romantiskajām attiecībām viņa runā no iekšējas pozīcijas un sevi neobjektivizē, drīzāk viņas un vīrieša ķermenis, kā arī apkārtējās pasaules tēli, tiek sadalīti līdzvērtīgos fragmentos, no kuriem tad veidojas dzejas kompozīcijas.

Dzejolī „*Esmu pārmainījusies visa no matu galiņiem*” runātāja pauž, ka no skaistām melodijām un valšiem (tradīcija) viņai kļūst skumji, jo tie atgādina, ka ir jau par vēlu dzemdēt četrus bērnus – jeb, citiem vārdiem, ka varone neatbilst sabiedrības normām. Pretstatā tam džezs (jaunais) liek justies labi – dzīvot saskaņā ar savu iekšējo patību, izdzīvot tagadni, šo mirkli. Iespējams saskatīt atsauci uz lūzumu un brīvāku noskaņu ienākšanu autores daiļradē, kā arī ap viņu esošajā kultūras telpā.

Dzejolī „*Laimi izlūdzas dārzos –*” sieviete uzrunāta veidā, kādā citkārt tiek teikts „tu, cilvēks”. A. Ābiķe-Kondrāte raksta, ka šajā dzejolī „liriskā varone reflektē par laimi un sāpēm, izmantojot dārza kā mīlestības telpas simbolu un rodot drosmīgu secinājumu: “Ja tu nekad neesi bijusi dārzā, / Tad, sieviete, tu neesi dzīvojusi.” Laimes zudums un sāpju epizodes, nespējot savu izmisumu slāpēt ziņkārīgu garāmgājēju pūlī, turpina secinājumu: “Ja tu nekad neesi palikusi viena / Ielu krustcelī, / Tad, sieviete, tu neesi dzīvojusi.” Ar krustceļu simbolu varam saistīt

---

<sup>463</sup> Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.-80. gadu lirikā*. 35.lpp.

izvēles smagumu un centrālo refrēnu – ar būtisku norādi, ka tikai mīlestības attieksmēs veidojas sievišķā identitāte, sievietes patība.”<sup>464</sup>

Kā rāda jau nosaukums, krājumā būtisks ir lūpu tēls, tas figurē tituldzejolī un atkārtojas vairākos citos krājuma dzejoļos. Lūpas palīdz veidot skaņu, cilvēkam izrunājot vārdus; lūpas skūpstās – tātad lūpu tēls reprezentē valodu, iespēju izteikties un vienlaikus maigumu, tādu saskaršanos, pēc kuras sieviete un vīrietis vairs neatbilst dzimtes stereotipiem: „Skūpstītas sievietes lūpas ir pašapzinīgas. / Skūpstīta vīrieša lūpas ir pašāpzinīgas.” A. Ābiķe-Kondrāte raksta<sup>465</sup>, ka visprecīzāk Kromas attieksmi pret šo jēdzienu atklāj dzejolis “Rītos ir lūpas”: “Jo lūpas ir atklātas. / Neprot slēpt. / Negrib. / Kailas. / Jo lūpas ir pašsirdīgas.” Lūpu tēla izmantojums sasauca arī ar Lisas Irigarajas eseju „Kad mūsu lūpas sarunājas.”<sup>466</sup> L.Irigaraja, kura aicina veidot sievišķo rakstību, kas ļautu sievietēm pašām apliecināt sevi sev raksturīgā veidā, neatdarinot vīriešus, šajā esejā ne vien pauž savus uzskatus, bet vienlaikus arī demonstrē, kāda šī valoda varētu izskatīties:

„Es tevi mīlu: mūsu lūpas nespēj atrauties, lai izteiktu vienu vienīgu vārdu. Vienu vārdu, kas pateiktu vai nu „tevi”, vai „mani”. Vai „līdzinieki” – viņa, kas mīl; viņu, ko mīl. Slēgts un atvērts, vienam otru nekad neizslēdzot, viņi saka, ka mīl viens otru. Kopā. Lai izteiktu vienu precīzu vārdu, tām būtu jāpaliek savrup. Jāpaliek pa gabaliņu. Ar vienu vienīgu vārdu pa vidu.”<sup>467</sup>

„Katru rītu autobusā es esmu starp lūpām.”<sup>468</sup> – raksta Kroma.

A. Ābiķe-Kondrāte, rakstot par M. Kromas intīmo liriku, min, ka tā raisa apbrīnu pret vīrieša tēlu, savukārt sievišķā identitāte un patība M. Kromas liriskajā varonī izpausta visspilgtāk un reprezentēta optimistiskāk, ja salīdzina ar citām 60. gadu dzejniecēm.<sup>469</sup> Iepriekš O. Kravalis ir apgalvojis, ka Kromas dzejā tiek izvirzīts modernas sievietes koncepts, kas ir brīva, laimīga un harmoniska savās attiecībās ar mīļoto,<sup>470</sup> turpretī A. Kubuliņa viņam iebildusi, ka gaišais optimisms Kromas dzejā ir konstruēts un patiesībā slēpj vientulības traģismu.<sup>471</sup> Aplūkojot M. Kromas daiļradi kopumā, iespējams atrast pamatojumu abiem šiem apgalvojumiem, taču katra no minētajām tendencēm drīzāk ir raksturīga noteiktam posmam. Mīlestībā vislaimīgākā

<sup>464</sup> Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.-80.gadu lirikā*. 37.lpp.

<sup>465</sup> Turpat, 53.lpp.

<sup>466</sup> Sk. Irigaraja, L. *Kad mūsu lūpas sarunājas*. No: Mūsdienu feministiskās teorijas. 349.-362.lpp.

<sup>467</sup> Sk. Irigaraja, L. *Kad mūsu lūpas sarunājas*. 353.lpp.

<sup>468</sup> Kroma, Monta. *Lūpas. Tu. Lūpas. Es*. 76.lpp.

<sup>469</sup> Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.-80.gadu lirikā*, 27.lpp.

<sup>470</sup> Kravalis, Osvalds. *Emocijas un kinētika*. Sk. 37.-45.lpp.

<sup>471</sup> Kubuliņa, Anda. *Ierobežošanās*. No: Karogs, 1980, Nr. 10, 162. lpp.

ir „Tuvplānā” un „Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” liriskā Es, un abi šie krājumi manifestē katrs savu sievietes un vīrieša mīlestības stadiju – „Tuvplānā” pirmo iemīlēšanos, bet „Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” priecīgu kaisles kulmināciju. Turpmākajos krājumos vīrieša tēla nozīme mazinās (tā atgriežas Kromas pašos pēdējos krājumos), un runātāja pievēršas vairāk sev pašai.

Sākot ar krājumu „**Skaņas nospiedums**”, izteiktāka kļūst varones vientulība. Šajā krājumā vairāk uzsvērts autores tēls: dzejoļos ne tikai tiek pirmajā personā pausta jutekliska sievietes pieredze, bet varone arī saplūst ar implicīto autori. Arī tajos dzejoļos, kuros liriskās Es dzimte gramatiski neparādās, tā noprotama no citiem krājuma dzejoļiem, kur šis „es” ir ļoti tuvu arī biogrāfiskajai autorei. Arī „Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” jau pavīd norādes, ka darbība notiek dzejolī, vai ka runātāja ir dzejniece – piemēram, viņa autobusā runā pa telefonu ar Ojāru Vācieti un atsaucas uz saviem iepriekšējiem dzejoļiem par autobusiem. Taču tagad radītājas tēls kļuvis spēcīgāks – arī tāpēc, ka mīlošā sieviete tagad vairāk uzturas vienatnē, un dialogi ar mīļoto cilvēku tiek risināti galvenokārt viņas iztēlē. Dzejolī „- *Ei!*” tiek šķietami citēta sarunu biedra it kā izteiktā rinda „Atbirums kā tavos dzejoļos.”; nākamajā dzejolī runātāja aicina kādu ienākt savā dzejolī. Atšķirībā no V. Belševicas, kuras dzejolī, kas veltīti mākslinieka problemātikai, bieži ir vispārēji un dzimtes ziņā neitrāli, M. Kromai radītāja gandrīz vienmēr ir sieviete – dzejniece vai gleznotāja. Sākot ar „Skaņas nospiedumu”, M. Kromas dzejā regulāri parādās gleznotājas Helēnas Heinrihsones tēls, kura bieži tiek saukta par Lienī. Dzejolim „*Pirksti ar otu pret spoguli*” likts epigrāfs „Skatoties, kā glezno Liene [H. Heinrihsone]”; dzejolī „*Pikaini snieg. Un pilsēta iet zem sniega.*” vispirms tiek piesaukta Pikaso „Gernika”, bet beigās nezināma balss sauc „Li-e-ne!” Citas būtiskas sievietes šī perioda Kromas dzejā neparādās, nav ne mātes, ne meitas, ne draudzeņu. Izņēmums ir dzejolis „*Visas trīs tāpat vien čalojam, pēkšņi sadūrušās*”, kur varone uz ielas sastapusi kolēģes.

Krājumā „**Stāvā jūra**” varones vientulība, sirdssāpes un ilgas pēc mīļotā pieaug, līdz tiek pārvarēta centrēšanās uz vīrieti, viņa gaidīšana, un varone iemanto jaunu patību, kas nav atkarīga no otra cilvēka klātbūtnes. Iepriekš, kā raksta Jolanta Mackova, M. Kromas dzejas „pasaules centrs allaž ir bijis **tu**, uz kuru liriskā Es kā saulespuķe pret sauli allaž pagriezusi savu galviņu.”<sup>472</sup> Varone aizvien vairāk sastopas ar sevi, tostarp savu pagātni, viņa saplūst ne vien ar autores tēlu, bet arī ar biogrāfisko

---

<sup>472</sup> Mackova, Jolanta. *Indiāņa gaitā aiz Montas Kromas*. 82.lpp.

autori un domās atgriežas dažādos mūža posmos, sākot jau ar agru bērnību. Dzejoļi „Jā, kādreiz, ceturtdien, piedzima meitene” viņa vēsta par savu dzimšanu un vecākiem, tēva nāvi, kad viņai bijis tikai gads, un viņa pēdējo vēlēšanos meitu nosaukt par Montu.<sup>473</sup> Personvārds Monta šajā krājumā tiek nosaukts arī dzejoļī „- *Kā tu dzīvo, Monta...*”; arī nākamajos krājumos tas minēts vairākkārt, un grāmatas konceptuālais nosaukums „**Monta**” liecina par apzinātu autores fokusēšanos uz savu identitāti. M. Kromas krājumu varonei jau kopš „Tuvplānā” svarīgs ir domāšanas process, tas ir kā viens no motīviem, kas caurvij lielāko daļu viņas dzejoļu. To autore raksta vēstulē I. Auziņam par periodu, kad dzejoļi netop: „Galvā gan nepārtraukti rakstu, šausmīgi strādā smadzenes – agrāk neapzinājos.”<sup>474</sup> I. Auziņš komentē, ka izteikums „šausmīgi strādā smadzenes” nešķiet tukša frāze, bet gan realitāte, ja palasa citā vēstulē aprakstītos grāmatas „Refrēni” nosaukuma, t.i. tās kodola, meklējumus.<sup>475</sup> Sākot ar krājumu „Stāvā jūra” un it īpaši „Monta”, autores/varones domāšanas procesam ir iespējams izsekot, jo tas ar visiem asociatīvajiem pavērsieniem fiksēts daudzos dzejoļos, kuri tādējādi var radīt arī iespaidu par liekvārdību un/vai reflektēšanu pašai par savu rakstīšanas procesu. Tādējādi pār poētiku kā tādu tagad dominē polifoniski tās tapšanas dokumentējumi. A. Ābiķe-Kondrāte raksta: „Dzejnieces misija un dialogs ar lasītāju ir viens no centrālajiem motīviem krājumā “Monta”, tas ieskanas arī krājumā “Skaņas nospiedums”. Laikmetīgas sievietes radošo meklējumu vertikāle lirisko varoni šajā krājumā nodarbina visvairāk, uz daļu jautājumu nespējot rast atbildes, akcentējot biežu retoriku un neatbildamību, cīņu ar mūžības dzirnavām kā sievietes–dzejnieces likteni.”<sup>476</sup>

Salīdzinot ar V. Belševicas un Ā. Elksnes dzeju, M. Kromas varonei nav tik aktuāls sievietes mākslinieces konflikts starp nepieciešamību kalpot ģimenei un realizēt sevi ārpus tās. M. Kroma kā autore izmanto brīvību, kas viņai dota, kā sievietei dzīvojot vienai, neieciklējas uz attiecību zaudējumu, bet ir pašpietiekama un drosmīgi maina savu radošo pieeju atbilstoši iekšējām prasībām. Tomēr vīrieša gaidīšana viņas dzejā ir klātesoša. Ja līdz krājumam „Stāvā jūra” tā tiek parādīta vairāk tiešā nozīmē, varones mīļotajam atrodoties prombūtnē, tad vīrieša sniegtās iedvesmas, atbalsta un novērtējuma sagaidīšana ir aktuāla tieši mūža pēdējos

<sup>473</sup> P. Draguns gan izsaka neizpratni, vai tiešām gadu vecam bērnam vēl nav bijis vārda. Draguns, Pēteris. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*, 5.lpp.

<sup>474</sup> Citēts pēc: Auziņš Imants. *Monta jeb dzejas sekcijas dvēsele*. No: *Piecdesmit gadu bez televizora*, III, 43.lpp.

<sup>475</sup> Turpat

<sup>476</sup> Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.-80.gadu lirikā*. 39.lpp.

krājumos, kas tapuši laikā, kad M. Kroma ir iemīlējusies J. Škaparā – visvairāk pēc viņas nāves izdotajā krājumā „**Jānis**”. Varones mīlotā Jāņa tēls tajos ir autore ideālu iemiesojums, vismaz līdzvērtīgs viņai pašai, vēlams – pārāks. Kā jau iepriekš minēts, personvārds Jānis figurē vairākos 80. gadu dzejoļos, veidojot mītisku, viscaur pozitīvu tēlu, kuru P. Draguns ironiski salīdzina ar pionieri Jāni no M. Kromas pirmās dzejas grāmatas „Svinīgais solījums”,<sup>477</sup> un kuru iespējams salīdzināt pat ar Jēzu Kristu, pie kura nāks viskautrākais, vissarūgtinātākais, visapjukušākais.<sup>478</sup>

Atšķirībā no V. Belševicas un Ā. Elksnes, M. Kromas dzejas krājumos tikpat kā netiek tieši reflektēts par sievietes novecošanu. Ja šādi motīvi parādās, tie saistās ar varones garīgu pārtapšanu, aizvien mazāk pieķeroties materiālajam un ķermeniskajam, aizvien vairāk pārceļoties ideju pasaulē un dzīvojot tajā intensīvu dzīvi. Krājumā „Citi veidi” runātāja atzīst: „Mana ķermeņa tikpat kā nav”, un piebilst – „Dvēselē dzīvot grūtāk,/ daudz/daudz/ grūtāk.” Krājumā „Monta” dzejolī „*Daudz kas no manis aiziet*” minēts, ka runātājai vairs nav aktuāli vīrieši „ar saviem apbrīnojamiem ķermeņiem” – taču netiek minētas pārmaiņas pašas ķermenī. Vīriešu ķermeņu vietā atnāk „ķermeniskas vīriešu domas”, kamēr sieviešu domas runātāju neinteresē – šeit iespējamo mizogīniju mīkstina nākamā rinda „tās es zinu no sevis”. Nevar noliegt, ka novecošanas traģisms Kromas dzejā ir bijis jau iepriekš saskatāms vientulības sāpju motīvos krājumos „Skaņas nospiedums” un „Stāvā jūra” – tomēr tas, vai sievietes vientulības izjūta ir automātiski saistīta ar novecošanu vienatnē bez ģimenes, vai arī to nosaka iekšēji faktori, ir atvērts filozofisks jautājums. „Stāvā jūra” izskaņā un turpmākajos Kromas krājumos runātāja daudzkārt šķiet atradusi izeju intelektuālajā un garīgajā sfērā, taču tikpat labi iespējams, ka tā ir konstrukcija – tieši tāpat kā, pēc A. Kubuliņas domām, modernās sievietes dinamiski harmoniskā dzīves izjūta Kromas 60. gadu dzejā.

---

<sup>477</sup> Draguns, Pēteris. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*. 60.lpp.

<sup>478</sup> Kroma, Monta. *Citi veidi*. Rīga: Liesma, 1988, 47.lpp.; sk. „Nāciet šurp pie Manis visi, kas esat bēdīgi un grūtsirdīgi, Es jūs gribu atvieglināt.” Mt 11:28

#### 4.1.2. Sievišķie un ar sievieti saistītie tēli

##### Zeme

Zeme daudzās kultūrās tiek saistīta ar sievišķo, lai gan atsevišķi dzīvnieki, koki un citi augi var būt gan vīrišķi, gan sievišķi. Latviešu kultūrā, kas sakņojas folklorā, dzīvās dabas tēlu saistība ar vīrišķo vai sievišķo bieži atbilst gramatiskajai dzimtei, piemēram, liepa, egle, priede reprezentē sievišķo, bet ozols – vīrišķo. Zemes tēls un tā variācijas ir būtiskas praktiski visā Ā. Elksnes daiļradē un lielākajā daļā V. Belševicas krājumu. M. Kromas daiļradē tas dažās variācijās sastopams starp citiem motīviem.

A. Kubuliņa, rakstot par Vizmas Belševicas krājumu „Zemes siltums”, norāda, ka starp tajā bieži izmantotajiem dabas tēliem dominē dzīvās dabas tēli, kas variē zemes simbolu.<sup>479</sup> Krājuma „Zemes siltums” galvenais pretstats ir zvaigznes – zeme. Runājot par dzejoļiem „Zvaigzne”, kam piemīt augsta vispārinājuma pakāpe, un „Nāves salas zieds”, kas pievēršas konkrētiem vēsturiskiem notikumiem – noteikta kara cīnītājiem (vīriešiem), viņu piemiņai, garīgajam spēkam, ko joprojām nes attiecīgā ģeogrāfiskā vieta, A. Kubuliņa akcentē vārdu „šautra”, kas semantiski vieno šos abus dzejoļus, lai gan „Nāves salas zieds” citādi ir tik atšķirīgs.<sup>480</sup> Abos dzejoļos tāpat figurē ideāls, sakrālais, kas Rietumu kultūrā visbiežāk tiek saistīts ar vīrišķo. A. Kubuliņa raksta: „Zvaigzne tiecas uz ideālu augsti, zeme pieder strukturālistu, semiotiķu izvirzītās opozīcijas „zeme – debess = profānais – sakrālais = sievišķais – vīrišķais” kreisai pusei, t.i. sievietes daļai.”<sup>481</sup> Taču tēlu izmantojums krājumā liek apšaubīt attiecīgo bināro opozīciju. Kubuliņa raksta, ka krājumā daudz biežāk sastopami un krāšņāki ir tie tēli, kas pārstāv zemi un visu dzīvo, nevis abstraktus ideālus, kas savukārt tiek rādīti kā tukši un nedzīvi. Arī garīgais šeit vairāk pieder zemei, līdz ar to tiek apstrīdēta Rietumu kultūrai raksturīgā sievišķā saistīšana ar profāno, bet vīrišķā attiecīgi ar sakrālo. Atšķirīgā izpratne par garīguma dzimti visticamāk sakņojas latviešu folklorā, kur plaši pārstāvētas sievišķās dievības. Arī vairāki būtiski dabas tēli, kas šajā krājumā pārstāv garīgo, piemēram, priede, egle, kļava, puķe, latviešu folklorā tiek saistīti ar sievišķo. A. Kubuliņa norāda, ka dažos gadījumos krievu atdzejojumā ir bijis grūti saglabāt šo semantiku, un pieļauj, ka kļava

<sup>479</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 88.lpp.

<sup>480</sup> Turpat, 60.lpp.

<sup>481</sup> Turpat, 85.lpp.

atdzejojumā aizstāta ar bērzu tieši dzimtes dēļ (krievu valodā kļava ir vīriešu dzimtē, bet bērzs – sieviešu). Līdz ar to, no vienas puses, tulkojumā zudis nacionāli specifiskais, no otras – „tulkojumā dzimtes kopība balsta oriģināla pamatkonceptiju – sievietē nedzīvo pēc abstrakcijām, viņa ideālo, garīgo tīrību un lielumu redz un sarga dienišķajā, tātad būtībā – parādībā. Jeb: dzīvē lolotāja ir sieviete un nevis vīrietis.”<sup>482</sup>

Šī koncepcija sabalsojas ar vēlākajiem Helēnas Siksū uzskatiem – viņa iebilst Rietumu kultūrai raksturīgajai kategorizēšanai un kritizē klasifikācijas, sistematizācijas un hierarhijas viennozīmīgu uzskatīšanu par vērtībām.<sup>483</sup> „Salīdzinot vīrišķo un sievišķo libidinālo ekonomiju, kas rod izpausmi attiecīgi vīrišķā un sievišķā rakstībā un tekstā, Siksū atzīmē, ka vīrietis demonstrē, skaidro, tver, ieslēdz; sieviete atpazīst, pētī, ciena, uzmanīgi aplūko, glāsta, vannu, liek iemirdzēties. Sieviete paliek tuvāk mātei kā dāsnai un visspēcīgai mīlestības un barības devējai, visa labā, pilnības avotam.”<sup>484</sup> Arī „Zemes siltumā” zemes simbola semantika, kā norāda A. Kubuliņa, „sakņojas pārliecībā par zemes nesavtīgo dāsnumu”. Sievišķā kā profānā (zeme) traktējums pretstatā vīrišķajam kā sakrālajam (zvaigznes) „Zemes siltumā” nav viennozīmīgs, proti, sievišķais tikpat labi pārstāv arī garīgumu,<sup>485</sup> piemēram, puķes tēlā, kas iemieso ne vien skaistumu, bet arī garīgo, lai gan nāk no zemes. Kubuliņa uzsver arī, ka „Zemes siltumā” pār opozīcijām pārsvaru ņem harmonizējošais princips.<sup>486</sup>

A. Kubuliņa demonstrē, kā Belševica „Zemes siltumā” pievērš uzmanību iepriekš minētajiem pretstatiem un vienlaikus apšaubā to viennozīmību. „Dzejā izsenis elementāro”<sup>487</sup> bināro opozīciju ir apstrīdējušas vairākas feminisma teorētiķes, visskaidrāk H. Siksū darbā „Jaundzimusi sievietē”, kurā viņa kritizē sievietes novietošanu pie visa negatīvā. Arī V. Belševica izaicina priekšstatu, ka sieviete atbilst profānajam. Viņa drīzāk izgaismo pašu pretstatu „vīrietis – sieviete” un noraida padomju presē sludināto sievietes vienlīdzību ar vīrieti, „ar to saprotot sievietei „piešķirtās” tiesības celt ratos kartupeļu maisus un sēdēt uz traktora”<sup>488</sup>, tā nostādāmās „opozīcijā primitīvai vīrieša un sievietes vienādošanai, pierādot, cik atšķirīgi viņi tver

<sup>482</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 60.lpp.

<sup>483</sup> Sīkāk sk. 1. nodaļā.

<sup>484</sup> Meškova, Sandra. *Feminisms*. No: Mūsdienu literatūras teorijas, 348.-349.lpp.

<sup>485</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 63.lpp.

<sup>486</sup> Turpat, 88.lpp.

<sup>487</sup> Turpat, 85.lpp.

<sup>488</sup> Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. 69.lpp.

pasauli.”<sup>489</sup> Arī vēlākajos V. Belševicas krājumos, kā parāda Inta Ezergaile, saskatāma saikne ar H. Siksū rakstīto.<sup>490</sup>

Arī Ā. Elksnes dzejā blīvi figurē dzīvās dabas tēli, kas variē zemes simbolu, un daudziem no tiem, galvenokārt koku un putnu tēliem, papildus piemīt sievišķa nozīme, kas sakņojas folklorā. Krājumā „Galotņu gaisma” būtiska nozīme ir mežam kā pirmatnēju noslēpumainu spēku mājvietai.<sup>491</sup> Tomēr kopumā, salīdzinot Elksnes un Belševicas daiļradi, iespējams apgalvot, ka Elksnes dzejā vairāk izcelts iekoptās, nevis mežonīgās dabas aspekts kā Belševicai. Tēlaini izsakoties, Elksnes dzejā no zemes galvenokārt izaug labība, bet Belševicas dzejā – savvaļas augi. Ne tik barojoši augi Elksnei gan parādās mīlas lirikā.

Krājumā „Vārpu valoda” zeme tiek bieži vienādota ar dzimteni, nekonkretizējot, vai tā ir vispārināta dzimtene, plašā padomju dzimtene vai Latvija. Dzimtā zeme te ir māte un barotāja, dzejoļos figurē dažādi ar ražu, labību un maizi saistīti tēli – graudi, vārpas, rudzi, kūļi, rija, klaips, šķēle. Nodaļā „Ievziedu brāzma” vairāk sastopami savvaļas augi un to daļas – mētra, liepa, vizbulītes, madaras, ievziedi, kļavlapas. Dzejolī „Tu man tuvs” runātāja sevi salīdzina ar mežābeli, kas ēdamus augļus nenes, lai gan īsu brīdi zied skaisti, ir „rūgtas sulas strāvu pilna”. Tomēr arī šajā nodaļā drīzāk dominē kultūraugi – rozes, tulpes, jasmīni, akācijas. Dzejolī „Tavā pusē” mīļotā acu krāsa salīdzināta ar linu druvu. Krājumā „Uz tavu veselību, zeme!” zemes tēlam ir centrālā nozīme. Tāpat kā iepriekš, tā ir barotāja, bet vienlaikus arī mājvieta. Dzejolī „Pīpene nevēlas novīst” (38.lpp.) sievietes mūža, sūtības, dzīves jēgas problemātika risināta cita starpā ar latviešu kultūrā sievišķu tēlu palīdzību (pīpene, bite).

Vēlākajā Elksnes dzejā zemes tēls tiek paplašināts. Krājumā „Galotņu gaisma” Elksne raksta: „Ar vārdu zeme saprotam mēs daudz”, tālāk uzskaitot dažādas zemes nozīmes, funkcijas un interpretācijas: zemeslode, augsne, dzimtene, kaps.<sup>492</sup> Krājumā „Trešā bezgalība” ievadzejolī „Skaties uz gaismas pusi” rinda „Šī zeme tik daudz jau cietusi” varētu būt attiecināma uz kādu konkrētu zemi (valsti), taču lielais sākumburts liek saprast, ka domāta planēta Zeme kā visu cilvēku mājvieta. Visinteresantāk zemes

---

<sup>489</sup> Turpat.

<sup>490</sup> Sk. Ezergaile, Inta. *Raksti*. 430.-447.lpp.

<sup>491</sup> Sk. Elksne, Ārija. *Galotņu gaisma*. 85.-86.lpp.

<sup>492</sup> Elksne, Ārija. *Galotņu gaisma*. 38.lpp.



tēls tiek variēts Elksnes krājumā „Viršu karogs”, to salīdzinot nevis, kā ierasts, ar māti, bet gan ar bērnu, kas prasa rūpes.<sup>493</sup>

Planētas nozīmē Zeme parādās M. Kromas daiļradē, kas citādi šķiet urbāna ar reti sastopamām zemes tēla variācijām. Dzejolī „Ir cilvēks zilā beretē” runātāja apgalvo, ka būtiska ir nevis pati planēta Zeme, bet gan konkrēts cilvēks un nobeigumā arī vispār cilvēks, kas uz tās dzīvo. Jautājumi par jēdzienu „zeme” tiek uzdoti šī krājuma dzejolī „Kas esi, zeme?”, tā nobeigumā nonākot pie ideālā nākotnes zemes tēla „Mana gadsimta domu zeme/ Komunisma zeme”. Dzejolī „Horizonts” uzrunāta dzimtene, implicējot Padomju Savienību. Arī krājumā „Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” dzejolī „Līdz pirmajai maiņai ir pusotras stundas” minēta zemeslode un dzimtene. Citos šī krājuma dzejoļos dzīvās dabas tēli caurvij pilsētas motīvus. Dzejolī „*Kad mēs pametām salu pilsētas dunošā ielā*” salas, meža un vīgriežu pļavas izmantoti, lai parādītu lielpilsētai alternatīvu pasauli cilvēku iztēlē. Arī dzejolī „Dega mežs” meža un margrietiņu noras tēli nepārprotami novietoti dzejoļa radītājas iekšējā pasaulē. „Tuvplānā” dzejolī „Mēs stādījām savu mežu” meža, koku un uzplaukšanas tēli reprezentē varoņu kaislīgās attiecības. Dzejolis pretstats Belševicas dzejolim par kopīgu priežu stādīšanu, kur pamatā ir reāla situācija.

Krājumā „Stāvā jūra” dzejolī „- Ej uzmanīgāk, citādāk mēs uzgrūdisimies kādam” uz trotuāriem aug augstas puķes. Šajā dzejolī izteikta Kromas dzejā iepriekš tik skaidri neformulēta, taču jau agrāk klātesoša koncepcija: „trotuārs un pļava ir tāda pat daba,/ nami un meži ir tāda pat daba,/ visviens,/ visviens.” Proti, pilsēta un tās reālības Kromai pieder pie zemes variācijām. Pie zemes iespējams pieskaitīt gan materiālus, no kā pilsēta celta, gan cilvēku, kas to dara. Līdz ar to arī M. Kroma apstrīd nošķirumus daba-kultūra, zeme-debasis, sievišķais-vīrišķais.

Krājumā „Citi veidi” dzejolī „Sieviete tikai nedaudz citādāka/ nekā zeme” sievietes novietošana bināro opozīciju kreisajā pusē līdzās zemei apspēlēta ar vieglu ironiju: „Gulošai viena puse piesegta,/ bet otrajā brīvi parādīts mēness,/ apaļš/ salds,/nu, vienīgi pēc krāsas rozīgs./ ne kā zeme – / sieviete pavisam nedaudz citādāka.”

---

<sup>493</sup> Elksne, Ārija. *Viršu karogs*. Rīga: Liesma, 1986, 14.lpp.

## Klusums

Klusuma tēlu mākslā iespējams interpretēt daudznozīmīgi – gan kā tapšanai nepieciešamu tukšu telpu, gan kā apklusinātību un mēmumu. V. Belševicas „Dzejoli par lakstīgalu infarktu”<sup>494</sup> „rītausmas prasīgais klusums” gaida „tīrāko dziesmu”. Klusuma tēls te reprezentē absolūtu vērtību un atskaites vietu. I. Ezergaile raksta, ka tas varētu nozīmēt tuvošanos transcendencei, kaut kam dižam un neizsakāmam.<sup>495</sup> Taču Ezergaile min arī citu klusuma aspektu Belševicas dzejā – klusumu kā sievietes mēģinājumu runāt dabas valodā. Viņa atsaucas uz dzejoli „Klusums”, kur sieviete cenšas runāt caur meža, zemes un jūras tēliem, taču „tu”- vīrietis viņu nesaprot. Vienlaikus tiek atklāta saikne starp sievieti un klusumu kā intuitīva pieeja zināšanām: „Jo sieviete zin pirmā./ Klusums arī.”<sup>496</sup> I. Ezergaile norāda, ka „dažas no šīm arhetipiskajām vai – varētu pat sacīt – stereotipiskajām asociācijām, ar kurām Belševica strādā, citas rakstnieces un teorētiķes uzskata par riskantām un apšaubām.” Piemēram, J. Kristeva iebilst pret klusēšanas uzspiešanu sievišķajam, maskējot to kā vērtību, bet patiesībā marginalizējot sievišķo, liedzot tam piekļuvi valodai, vēsturei.<sup>497</sup> Arī H. Siksū un L. Irigaraja mudina sievietes runāt, rakstīt no savām pozīcijām, radīt jaunu atskaites sistēmu.<sup>498</sup> „Sievietēm šajā kontekstā nav jāklusē vai pastāvīgi jābūt identificētām ar klusumu, bet gan jāvar un jāspēj runāt un rakstīt par un no tās klusuma vietas, ko tās pazīst,” raksta Ezergaile. Viņa izgaismo Belševicas tēlu sistēmas daudznozīmību. Iepriekš citētais dzejolis sākas ar rindām, kurām iespējams piedēvēt sieviešu apklusinātības problematizēšanu: „Esmu sieviete./ Es esmu klusums./ Un klusums nedrīkst teikt: „Es tevi mīlu.””<sup>499</sup>

Ezergaile parāda, ka Belševica lieto ambivalentas asociācijas „kā materiālu, lai izstrādātu pati savas virziena maiņas un variācijas”.<sup>500</sup> Ja klusums vai runāšana dabas valodā Belševicai ir vērtība, tas nenozīmē, ka sievietei sabiedrībā būtu jāklusē – gluži otrādi, viņai ir pat pienākums runāt, arī tad, ja tas tiek liegts. Belševicas dzejoli „Vārdi par vārdiem” tiek konstatēta cenzūra, vārda brīvības apspiešana, kā arī subjekta

<sup>494</sup> Belševica, Vizma. *Jūra deg*. 45.lpp.

<sup>495</sup> Ezergaile, Inta. *Raksti*. 434.lpp.

<sup>496</sup> „Jūra deg”, 23.lpp. I. Ezergaile to citē pēc „Kamolā tinēja”, 178. lpp.

<sup>497</sup> Ezergaile atsaucas uz interviju K. Gotjē „Tel quel”, taču šī doma atkārtojas vairākos Kristevas darbos.

<sup>498</sup> Sk. 1. nodaļu.

<sup>499</sup> Belševica, Vizma. *Jūra deg*. 23.lpp.

<sup>500</sup> Ezergaile, Inta. *Raksti*. 435.lpp.

atbildības uzņemšanās par pateikto. Gan šī paša krājuma dzejolī „Dziesmiņa lietainā naktī”, gan „Vārdi par vārdiem” vārdi – t.i. spēja saprotami komunicēt – ir atdalījušies no subjekta, kas savukārt palicis mēms. Ja pirmajā gadījumā mēmuma iemesls var būt „valodas iebrukšana” saskaņā ar J. Kristevas abjekcijas teoriju, tad otrajā subjektam izteikšanās liegta varas attiecību ietvaros.

Arī Ā. Elksnes krājumā „Klusuma krastā”, kā rāda jau tā nosaukums, klusumam ir liela nozīme, taču tā atšķiras no V. Belševicas klusuma interpretācijas. Lai gan pati Elksne vairākārt uzsvērusi nosaukuma „Klusuma krastā” konceptuāli pozitīvo nozīmi – sievietes brieduma gadu iekšējo stabilitāti un harmoniju, tituldzejolī tomēr tiek kritizēta arī iepriekš minētā klusuma padarīšana par vērtību. Elksnes varonei klusums nozīmē drīzāk ikdienu, sievietes kalpošanu un nespēju izrauties no pienākumu gūsta, lai tiktu pie vārda. Arī šajā dzejolī izrādās, ka „klusums” šķiet pievilcīgs tikai no attāluma. Pašai to apdzīvojot, sievietei nemaz neatliek laika sēdēt un vērot, turklāt ilgstoša uzturēšanās klusumā var kļūt psiholoģiski smaga un nomācoša.

Citā Elksnes krājumā „Vasaras vidū” dzejolī „Klusums” runātāja norāda uz klusuma daudznozīmību. Ja dzejoļa sākumā neuzbāzīgi minēts dažādu diennakts laiku un gadalaiku, kā arī dažādu ģeogrāfisku vietu klusums, tālāk tiek skarbi atgādināts, ka ne vienmēr klusums ir pozitīva vērtība, jo dažkārt klusēšana nozīmē glēvumu un nodevību, bet noslēgumā tiek rezumēts, ka klusums spēj gan vienot, gan šķirt, bet jebkurā gadījumā ikviens ar laiku kļūst par daļu no klusuma – tātad Elksnes dzejā klusums tomēr ietver arī transcendences iespēju.

M. Kromas 60. un 70. gadu dzejā nav aktuāls ne klusums, ne tukšums, ne mēmums vai apklusinātība. Sieviete tajā ir iemantojusi savu balsi un nu runā bez apstājas, izbauda skaņu pārbagātību un fiksē tās. Klusuma un tukšuma motīvi parādās Kromas 80. gadu dzejā. Krājumā „Citi veidi” dzejolī „*Jūras nav*” varone liedagā miglā un klusumā sastopas ar sevi un aizsaules pārstāvjiem, uz ko norāda apzīmējums „veļu laiks”. Dzejolī „*Tukšums nekad mani neapņem*” runātāja apgalvo, ka arī tukšumā ap viņu ir blīvums, „*tikai no citas matērijas*”, nekā iepriekš. Tātad Kromas vēlīnajā dzejā klusums norāda uz transcendenci.

## Jūra

Jūra (un ūdens vispār) pieder pie tēliem, kas tradicionāli vai stereotipiski tiek identificēti kā sievišķi. I. Ezergaile raksta: „Jūra bieži saistās ar „neindividuēto” sievišķo principu, un dažas mākslinieces un kritiķes ir akceptējušas šo problemātisko saiti, katra izmantojot to īpašā veidā.”<sup>501</sup> Izšķiroša nozīme sievietes personības attīstībā jūrai ir M. Bendrupes dzejā. 1979. gadā iznākušajā krājumā „Buramie vārdi” jūra ir iemācījusi sievietei-raganai pārvaldīt vārdus, tā sniedzot viņai nebijušu spēku.<sup>502</sup>

V. Belševicai jūras tēls, tāpat kā zeme, pazeme vai purvs, saistās ar universālo, arhetipisko sievišķo, vienlaikus variējot un izaicinot stereotipiskas asociācijas. Krājumā „Jūra deg” tā ir centrālais simbols, kas dažādos dzejoļos tiek interpretēts atšķirīgās nozīmēs. Sākotnēji jūra, līdzīgi klusumam, apzīmē tuvošanos transcendencei, pārtapšanas katalizatoru.<sup>503</sup>

Dzejolī „Neejiet, sievietes!” sievietes tiek uzrunātas, izmantojot stereotipu priekšstatu par sievieti kā vārgu un dekoratīvu būtnei: „Neejiet pie jūras/ Lēzenajās kurbītēs smilti smelt...” Jūra šādai būtnei var izrādīties pārāk skarbs spēks, jo pieprasa atklātas atbildes: „Kраста kailos klajumos sirdi nenoslēpt.” Runātāja brīdina, ka, sastopoties ar jūru, sekas var būt neparedzamas: „Tā, kas nāca atpakaļ, nebiju vairs es”. Implicēts, ka transformētā sieviete ir mainījusi kodolā, zaudējusi dekorativitāti, koķetēriju un izvairīgumu, kļuvusi stipra un patiesa. Līdzīga nozīme jūrai ir dzejolī „Glāb mani, jūra, es slīkstu”.<sup>504</sup> Kā norāda I. Ezergaile, slīkšana te notiek uz sauszemes, savukārt jūra parādīta kā glābiņš no sāpīgām atmiņām.<sup>505</sup> Atšķirībā no „Neejiet, sievietes!”, šeit vairāk uzsvērts jūras sniegtais remdinājums, maigums. Dzejoļa „Klusums” pēdējā daļā sieviete un jūra ir apvērstās lomās: ja iepriekš jūra nozīmē sievišķu Absolūtu, tagad tā ir kļuvusi pasīva un bezpalīdzīga: „Tik bezgalīgi jūra kaut ko gaida,/ Ka elpot neuzdrīkst. /Un tad es viņai saku: „Ak jūra, jūra,

---

<sup>501</sup> Ezergaile kā piemēru min Klodīni Ermānu, kura uzskata okeānu – tāpat kā tuksnesi – par sievišķu vērtību tā uzspiestā tukšuma dēļ. Ezergaile atsaucas arī uz vjetnamiēšu izcelsmes režisori, rakstnieci un literatūras teorētiķi Trina T. Minhū, kura saista ūdens tēlus ar ūdeņiem, kas skalojas dzemdē – tādat ar radīšanu. Sk. Ezergaile, I. *Vizma Belševica: Sieviete un māja*. No: Ezergaile, I. Raksti. Rīga: Zinātne. 2011, 432.lpp.

<sup>502</sup> Sk. šīs disertācijas 2. nodaļu

<sup>503</sup> Sk. arī šīs disertācijas 3.1. apakšnodaļu.

<sup>504</sup> Dzejolis publicēts krājumā „Gadu gredzeni”, taču sarakstīts jau 1961. gadā līdz ar krājuma „Jūra deg” dzejoļiem. Sk. Čaklā, Inta. *Komentāri*. No: Belševica, Vizma. Raksti. 1.sējums, 345.lpp.

<sup>505</sup> Ezergaile, Inta. *Raksti*. 436.pp.

nelaimīgais bērns,/ Ak mazā meitene, tev šobrīd ļoti grūti.” Vienlaikus rindas „Tik jaunai nosirmot.../Tik jaunai pagurt, jūra...” implicē, ka uz jūru tiek projicētas runātājas pašas izjūtas, jeb – jūra ir uzņēmusies viņas nastu un tagad raud viņas – un, vispārinot, arī citu sieviešu –, vietā, kamēr pāri zemei atkal ir klusums. Līdz ar to iespējams apgalvot, ka jūrai ir piedēvētas vairākas kristīgā Dieva īpašības.

Jūra kā transcendentāls lielums interpretējama arī M. Kromas krājumā „Stāvā jūra”. Tāda tā pieteikta pirmajā grāmatas dzejolī: „Viss, kā es dzīvoju viena,/ uz tevi attiecas,/ jūrā aug augumā vilnis,/virs tā vairs tikai rokas.” P. Draguns raksta: „Šajās rindās, atvadoties no gadiem ilgušām attiecībām [ar N. Ponomarjovu], autore sevi pārrada, lai pie jūras tēla atgrieztos kā pie mūžīgo vērtību izteicēja, filozofiskas metaforas. Te ieskanas arī blakusmotīvs: viļņi nāk un iet, attiecības sākas un beidzas, nāk jaunas attiecības, jauni viļņi.”<sup>506</sup> Dzejolī „*Eju dziļā tumsā gar pašu jūras malu*” šī pati rinda arī nobeidz dzejoli, kulišveidā ietverot pārdomas par cilvēku un kolēģu attiecībām un kontrastējot ar šīm pārdomām. Otrajā dzejoļa rindā uzsvērtā runātājas vientulība, ejot gar jūru: „Neviena nav, kas grib būt tādā tumsā.” Tāpat laicīgajā sfērā runātāja ir saistīta ar daudziem cilvēkiem, bet ir viena pati, sastopoties ar mūžīgo un pašatklāsmi. Tumsā gar jūru iešanas motīvu variē arī nākamais dzejolis „*Tik tumšs, neticami, tik tumšs...*” Dzejolis „*Jūra smejas*” šķiet tapis pēc vizuālas asociācijas, redzot viļņotu jūru augusta dienā, taču jūras tēls te sapludināts ar zemes un dabas tēliem: „dzīle noziedējusi, labības lauki atdevušies”. A. Ābiķe-Kondrāte par visu krājumu raksta: „Dabas tēlam atvēlētā vieta šajā krājumā un tik uzskatāmas tēlu zīmes kā jūras ķermenis un okeāna dzīles, zemes klusums (sievišķais noklusējums) norāda, ka šo tēlu nozīme ir pašatklāsmju meklējumos, liriskā Es, iespējams, piedzīvo vēl nebijušu sajūtu stāvokli. Ierasto kustību, iešanu pārrauj ļaušanās, plūdums.”<sup>507</sup> Svarīgi ir dzejoļi „Jā, mana jūra pašlaik ir stāva” un „Uz ceļiem”, kuros atkārtojas krājuma titultēls. Iepriekš Kromas dzejā jūras tēls vispirms asociēts ar vīrieti, tad ar vīrieša prombūtni un, likumsakarīgi, skumjām. Tagad varonei ir pašai sava, ar vīrieti nesaistīta jūra, intensīvs spēks, kas ietekmē viņas pārtapšanu – tā pirmajā no tikko minētajiem dzejoļiem „visapkārt mutuļo stāva”, ir gan spēka, gan sāpju avots – acis ir gan muskuļu, gan asaru pilnas; gan arī reprezentē transcendentālu izpratni par runātājas/autore dzīvi: „Tai jūrā, tai dzīvē viss savienots vienlaikus”; tālāk minēti implicītajai autorei iepriekš būtiski tēli – kails augums un trotuārs, kas apzīmē

<sup>506</sup> Draguns, Pēteris. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*. 51.lpp.

<sup>507</sup> Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.-80.gadu liriskā*. 30.lpp.

sievietes seksualitāti un pilsētu, bet tagad tie savienoti ar dabas tēliem – mežu un margrietinām; dzejoļa nobeigumā apgalvojums „Mana/dzīve/stāv/stāva.”<sup>508</sup> Dzejolī „Uz ceļiem” varone „uz zemesbumbas” būvē smilšu pili, lai „tavu [jūras] zildzošo zilgojošo pili” izsacītu „vēl patiesāk – / balta pils!” Tas ir dīvains un sarežģīts dzejolis: grūti noteikt bruņurupuču nozīmi, atrašanās uz ceļiem implicē pielūgšanu, bet jūras, zemes, smilšu un pils tēlu nozīmes šķiet pārplūstam cita citā, kopējai noskaņai norādot uz to pašu transcendentālo spēku, kas sevī apvieno nesavienojamo, sievišķajam kļuvušam vertikālam: „ak stāvā jūra!/ ak stāvā ziedēšana!”<sup>509</sup>

Ā. Elksnes krājumā „Vasaras vidū” jūras tēls figurē vairākos dzejoļos, taču tā nav Baltijas jūra, bet gan Melnā vai Vidusjūra, pie kurām Elksne uzturējies braucienā laikā. Dzejolī „Pie Melnās jūras” uzsvērts jūras svešums, parādot jūru kā Citu: „Vai tu prasi, svešā,/ lai tev līdzī cieš?” Šajā dzejolī sievietes un jūras attiecības ir līdzīgas kā iepriekš minētajā Belševicas dzejoļa „Klusums” daļā – uz jūru tiek pārnestas varones sirdssāpes, runātāja izturības līdzjutīgi un solās palikt kopā ar jūru, to uzklaustīt. Belševicas jūra gan klusi raud bēguma laikā, turpretī Elksnei tā ir nemierīga un grib runāt, tāpēc kā glābiņš tiek gaidīts rīts, kad tā būs atkal „klusī zila”. Dzejolī „Tikai skats man kļuvis skarbāks” jūra ir varones pārdomu veicinātāja; nākamajā dzejolī varone vērsas pie Melnās jūras pēc apslēptām zināšanām, taču saņem atbildi „Gudrība ir visur viena,/ vienā vārdā – „jāiztur”.”

## Pilsēta

Kopš Šarla Bodlēra Parīzei veltītajiem dzejoļiem daļa moderno dzejnieku arvien pievēršas lielpilsētām, apdziedot to reālijas un vienlaikus demonstrējot indivīda atsvešinātību tajās. Tādējādi pilsēta dzejā ir ambivalents sievišķs tēls, vienlaikus skaists un bīstams, tas līdzīgi kā dabas stihija spēj cilvēku aprīt un pazudināt. No visām trim šeit aplūkojamām dzejniecēm ar pilsētu visvairāk saistās M. Kroma. Pilsētas motīvi jau ieskanas „Tuvplānā”: Rīgas osta, autobusi, pilsēta, mājas, trotuāri, ielas, trolejbusi. Īpaši krāšņi un konceptuāli klātesoši tie ir krājumā „Lūpas.Tu. Lūpas.Es.”, kur gandrīz visi dzejoļi saistās ar pilsētas vidi – ja ne ielu vai autobusu, tad pilsētas namu, kāpnēm, logiem, parkiem. Minētas reklāmas, afišu stabi un citas

<sup>508</sup> Kroma, Monta. *Stāvā jūra*. 117.-118.lpp.

<sup>509</sup> Turpat, 122.lpp.

pilsētas reālijas. To mozaīkas turpinās arī „Skaņas nospiedumā”, lai tālākajos krājumos pamazām atbrīvotu vietu citām tēmām.

O. Kravalis raksta, ka Kromas radītā sieviete „dzīvo izteikti pilsētnieciskā (ikdienišķo norišu pilnā un reizē intelektuāli mundrā) vidē, kas viņas dzejā nav tikai fons, dekorācija, jo pilsēta dzejnieces uztverē ir mūsdienu cilvēka dzīves daļa, pat mājoklis, kas ar savu dinamisko konkrētību ienāk mūsu sajūtās, intelektā, psiholoģijā – okupē un pārveido cilvēku.” Kravalis kā pilsētas sievišķuma pozitīvo aspektu Kromas dzejās uzsver, ka viņas skatījumā cilvēks pilsētā nav izbijies ienācējs svešinieks, bet gan tā ir kā cilvēka paša radītas mājas.<sup>510</sup> Vienlaikus Kravalis norāda uz M. Kromas radītās pilsētas duālo raksturu: „Pilsēta Kromas dzejā it kā sadalās divās daļās: „pieradināmajā”, kuru var un vajag uztvert personificēti silti, un „pieradinošajā”, kura cilvēku tiecas pakļaut, ieraut automātiskā anonimitātē.”<sup>511</sup> Abas šīs puses Kromas dzejā tiek personificētas.<sup>512</sup> Tā dzejolī „Ar nāsīm manu skaļi ievēl iela” pilsēta parādīta kā dzīvs briesmonis. A. Ābiķe-Kondrāte savukārt akcentē pašrefleksijas nozīmi pārdomātās indivīda attiecībās ar pilsētvidi, kuru rezultātā pilsēta vairo un stiprina cilvēka individualitāti.<sup>513</sup>

Kā minēts jau iepriekš, aplūkojot zemes tēlu, M. Kromas dzejā dzīvas dabas elementi organiski ienāk pilsētā, iztēlē bieži veidojot fantastiskas ainas. Krājumā „Tuvplānā” runātāja vēlas būt mimožu krava, lai tādējādi iedzīvinātu savu mīlestību pret pelēko Maskavu, un fantazē, kā krāsainie ziedi tiek izdalīti Maskavas iedzīvotājiem. Krājumā „Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” ziedošu koku un krūmu tēli parādās pilsētas ielās neticamās situācijās („*Es ziemā eju gar zilgi ziedošiem ceriņzogiem*”, „*Rozā zari*”), bet satiksmes autobusā braucot, runātājam pie auss svilpo strazds.<sup>514</sup> Krājumā „Skaņas nospiedums” autobusā braucot, implicītā autore iedvesmojas no atspulgiem logos, un viņas iztēlē autobuss pārvēršas par olīvkoku dārzu.<sup>515</sup>

Pilsētas tēls savā daudznozīmībā jau pats par sevi neapstiprina stereotipos nošķirumus daba/kultūra, sievišķais/vīrišķais. Pilsēta ir cilvēku radīta (kultūra) un vienlaikus nekontrolējama (daba); pārstāv intelektu (vīrišķo) un mājīgumu (sievišķo). Pēdējais Kromas dzejā ir īpaši klātesošs. Kroma šos pilsētas redzējumus papildina arī ar negaidītiem dzīvās dabas motīviem, kas organiski savienojas ar pilsētvidi.

<sup>510</sup> Kravalis, Osvalds. Emocijas un kinētika. 38.-39.lpp.

<sup>511</sup> Turpat, 49.lpp.

<sup>512</sup> Turpat.

<sup>513</sup> Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.-80.gadu lirikā*. 48.lpp.

<sup>514</sup> Kroma, Monta. *Lūpas. Tu. Lūpas. Es*. 48.-49.lpp.

<sup>515</sup> Kroma, Monta. *Skaņas nospiedums*. 87.lpp.

V. Belševicas un A. Elksnes dzejā pilsētas tēls parādās tikai retumis. Viņu dzejā daudz lielāka nozīme ir lauku videi, mežam. Iepriekš jau minēts V. Belševicas dzejolis „Lauma pilsētā” („Gadu gredzeni”), kurā pilsētai ir drīzāk negatīva maskulīna nozīme. Ja M. Kromai dabas tēli pilsētas vidē iekļaujas harmoniski, tad Belševicas dzejolī laumu civilizācija biedē. Tuvāks Kromas pieejai ir Belševicas dzejolis „Sākums” no krājuma „Jūra deg”, kurā pilsētai ir mīlētāju līdzzinātājas un attiecību veicinātājas loma. Pilsētu šeit pārstāv drīzāk tajā klātesošie dabas elementi: bulvāru kastaņi, nomales ābele un visbeidzot pīlādzis, zem kura varone ļauj sevi skūpstīt: „Es plecus un lūpas atdevu tev.” Pasīvā sievietes līdzdalība savukārt atšķiras no Kromas, kuras varone nekautrējas paust savu seksualitāti. Ā. Elksnes krājumā „Galotņu gaisma” dzejolī „Kopā ar tevi, Rīga” (33.lpp.) runātāja reflektē par to, ka jau divdesmit gadus dzīvo Rīgā un tāpēc tās ielas viņai saistās ar emocijām. Krājumā „Trešā bezgalība” dzejolī „Pilsētas vārdi” (41.lpp.) runātāja atzīst, ka ir saradusi ar pilsētu, ar to saistās viņas darbs un domas, tāpēc „runas par mežiem un pļavām/ Ir tikai tāds māneklis”.

## Māja

Mājas tēls parādās visu triju dzejnieču darbos. Ā. Elksne visvairāk uzsver mājas nozīmi jauna cilvēka tapšanā; V. Belševica vairāk uzmanības pievērš sievietes iekšējam konfliktam starp mājām un pašas brīvību, kas, kā iepriekš parādīts, klātesošs arī Elksnes daiļradē. Kromas varonei tas nav tik aktuāls, tomēr arī viņa pievērš uzmanību māju konceptam.

Ā. Elksnes pirmajos piecos krājumos mājām ir galvenokārt vai nu dzimtenes nozīme, vai arī tās ir varones bērnības mājas, kur joprojām dzīvo vecāki. Sevi kā pavarda sargātāju runātāja sāk apzināties tikai „Klusuma krastā”. Sākot ar šo krājumu, arvien vairāk tiek izcelts sievietes – mātes kā māju veidotājas un uzturētājas svarīgums, grūtības, ar ko viņai nākas sastapties, un gandarījums, ko sniedz šis pienākums. Krājumā „Līdz saulei aizdomāt” dzejolī „Nekas nebij stiprāks” uzsvērtā mājas izšķirošā nozīme visā cilvēka dzīvē. „*Visu mūžu es ceļu māju*” nākamā rinda vēsta: „Tas ir sievietes sensenais amats”, proti, īstā māja ir nevis celtne, ko ceļ vīrieši, bet mājas norises, ko pastāvīgi nodrošina sieviete. Dzejoļa pirmpublicējumā<sup>516</sup>

---

<sup>516</sup> „Karogs”, 1978, nr. 2, 6.-7.lpp.



runātāja „neklausās” čigāna saldaajā dziesmā, kas vilina, savukārt krājumā viņa tai „netic”.<sup>517</sup> O. Kravalis citē pirmpublicējumu, kad pārmet Ā. Elksnes varonei šo neklausīšanos dziesmā, bet viņas Mājai – apmierinātības tendenci un draudus, ka tā varētu „pārvērsties par pliekanas omulības ligzdu un arī nedzemdēt jaunu ceļu”.<sup>518</sup> Kravalis raksta: „Demogrāfiskas aktualitātes labad Mājas ideju pārvērst par izdekorēta cietuma sinonīmu (ar mīlestību neapaugļots pienākums, kas uzpeldējis vienā literatūras daļā) būtu pārāk liels upuris tām vērtībām, kas personību dara radošu un aktīvu.”<sup>519</sup> Elksnes krājumā „Metamorfozes” savukārt publicēts dzejolis „Vēlreiz par māju”, kuram pirmpublicējumā ir virsraksts „Atbilde Osvaldam Kravalim”. Tas noslēdzas ar rindām „Māja – tas nav vaļasprieks vai nasta, Tas nav jumts, kad nakts pār galvu tumst./Ja mēs vēlamies, lai tauta pastāv,/ Laiks par māju atcerēties mums.” Pirmpublicējumā lasāms vēl viens pants: „Kamēr māte izslauc upēm piena,/ kamēr kalniem skrūvju saskrūvē,/ Bērni klimst pa sētām vieni, vieni.../ Sieviete, vai tāds tavš mērķis? Nē!”

Taču citā „Līdz saulei aizdomāt” dzejolī „Laba ir mana māja” tiek iezīmēta būtībā tā pati O. Kravaļa norādītā bīstamība, tikai doties ārpus komforta aicinātāja pozīcijā čigāna dziesmas tēla vietā te ir „lieluma bads”, kas vienīgais „uztur un urda mani”, jo „citādi mana māja/ Pārvērstos murdā” (kas savukārt ir cits apzīmējums Kravaļa minētajam „izdekorētajam cietumam”).

Arī V. Belševicas krājumā „Madarās” risināts konflikts starp nepieciešamību būt klātesošai mājās un aicinājumu doties ārpus tām. Salīdzinot ar Elksni, Belševicai mazāk uzsvērts pienākums, kas Elksnes versijā sievietei ir ne tikai pret konkrētiem ģimenes locekļiem, bet arī pret visu tautu. Belševicai turpretī klātbūtne ģimenē ir tāds pats iekšējs aicinājums kā brīvās gaitas: „Vai esmu projām? Esmu. Jā,/ Bet mana sirds ir mājās.” Aplūkojot mājas tēlu V. Belševicas dzejā, I. Ezergaile norāda, ka dzejolī „*Vai esmu mājās?*” puķe un māja tiek pretnostatītas, savukārt dzejolī „Manam labajam” dabas pasaule gan tiek iekļauta dzejas mājā, kamēr tomēr šeit puķes nav iemūrētas mājā kā „Gadu gredzenu” ievaddzejolī „*Kā celtnieks namu ceļ*”. Šķiet, ka tas nav nejauši, jo „Gadu gredzenos” runātājas dzimums nav tieši akcentēts. „Gadu gredzenos” figurē dzejas nams, bet „Madarās” – mājas kā ģimene. Ezergaile uzskata, ka „Madaru” dzejolī „Manam labajam” vīra un bērna tēva uz galda noliktās puķes

<sup>517</sup> Elksne, Ārija. *Līdz saulei aizdomāt*. 32.lpp.

<sup>518</sup> Kravalis Osvalds. *Dzejas aktualitātes skarot: Tendences. Meklējumi. Funkcijas*. Karogs, 1977, nr.2, 138.-139.lpp.

<sup>519</sup> Turpat.

„nav *tā* – simboliskā – puķe, pie kuras sieviete ik pa laikam dodas, nedz arī dzejas mājas dzīvās ziedu stīgas, bet ir *puķes* – droši vien grieztie ziedi vāzē – kurām nav sakņu un kas tikai uz īsu brīdi ienestas mājā, lai aizstātu puķi, kas aug ārā.”<sup>520</sup> Taču dzejolī uzsvērts, ka tās ir lielākas „par māju”, tātad ārpus mājas atrodamais garīgais spēks ir nozīmīgāks par māju jeb ģimeni kā pašvērtību, lai gan tagad tas ienests arī tās iekšpusē. Ezergaile raksta, ka Belševicai „māja ir dzīvotspējīga tik ilgi, cik ilgi tie, kuri to veidojuši, spēj noturēt šo sociāli lietderīgo veidojumu tam ierādītajā vietā – mazākā un nesvarīgākā par dabas pasauli, ko pārstāv *tā* puķe un *indivīda* radošā pasaule.”<sup>521</sup>

M. Kroma māju jautājumam pievēršas vēlīnajos krājumos, kuros arvien vairāk risinātas filozofiskas pārdomas. Krājumā „Stāvā jūra” dzejolī „Kas ir mājas?” runātāja, izmantojot dažādas detaļas, cenšas formulēt savu māju koncepciju. Dzejolis formā ir atšķirīgs no Belševicas un Elksnes, taču sakrīt vairākas paustās idejas. Par mājām šajā dzejolī netiek uzskatīta ne celtne, ne interjers, taču ēdiens – tiek. No priekšmetiem, kas atrodas telpā, mājas iemieso Latgales keramikas krūze un skaņuplate, tātad kultūras nesēji. Runātāja uzsver demogrāfijas nozīmi: „Tavs augums uz manējā ir mājas. Bet ne tādēļ, ka mīla./ Tādēļ, ka būs bērni.” Viņa atzīst, ka iemīlēšanās kā tāda var būt arī destruktīva „mīlā var/ savu māju arī nojaukt”, tomēr ģimene nav vienīgais, kas nepieciešams jauna cilvēka tapšanā: „Mājās bērns aug, ja tur ir ceļš.” Tālākajā dzejolī atzīts, ka arī radošs darbs un vispār darbs, kas sniedz gandarījumu, uzskatāms par mājām. Uzsvērta māju atvērtības nepieciešamība: „Mājas nav norobežošanās” un „Logs ar aizkaru nav mājas. Atvelc, būs mājas.” Jebkurā gadījumā svarīgāks par vidi ir smadzenēs notiekošais un attīstība. „Domas manā galvā ir mājas./ Mūsu abu basās kājas uz trotuāra. Tās ir mājas.”<sup>522</sup> Līdzīgi apgalvojumi izteikti krājuma „Citi veidi” dzejolī „*Man nav māju*”<sup>523</sup>, kurā atzīta implicitās autores no sabiedrības vairākuma atšķirīgā izpratne par mājām, nobeigumā apgalvojot „Man ir pasauleskaistas mājas.”

---

<sup>520</sup> Ezergaile, Inta. *Raksti*. 446.lpp.

<sup>521</sup> Turpat.

<sup>522</sup> Kroma, Monta. *Stāvā jūra*. 37.lpp.

<sup>523</sup> Kroma, Monta. *Citi veidi*. 113.lpp.

## Bērns

Bērna tēls kultūrā ir izplatīts arhetips un simbols. Tas reprezentē gan pirmsākumu, gan nākotni, gan nevainīgumu, gan attīstību un radošu spēku, gan atdzimšanu. Sieviešu rakstītajā bērns tiek uzlūkots arī kā reāla, konkrēta viņu dzīves daļa. Šajā disertācijā aplūkojot triju dzejnieču daiļradi, bērnam vislielākā nozīme ir Ā. Elksnes krājumā „Klusuma krastā”, lielā mērā arī „Vēl vienai upei pāri” un „Līdz saulei aizdomāt; no V. Belševicas krājumiem visvairāk „Madarās”. Atšķirībā no Belševicas un Elksnes, M. Kromas skatījums uz bērnu nav balstīts mātes pieredzē, taču tieši Kromas daiļradē tas ir visindividualizētākais.

V. Belševicas krājumā „Jūras deg” dzejolī „Cilvēka mazulis” sākotnēji rādīta idilliska aina – pavasara zālē bērns rotaļājas „ar kaķi, kucēnu un jēru”. Tomēr atšķirībā no dzīvniekiem „mazais cilvēks brīžiem kļuva savāds”, nemiera urdīts. Caur bērna tēlu tiek apliecināta cilvēka iedzimtā atšķirība no citām dzīvām būtnēm – apzināšanās. Cits bērna būtības aspekts izcelts „Madarās” dzejolī „Manam labajam” – šeit svarīga nozīme ir bērna zīmējumam, kurā cilvēks un puķe ir lielāki par māju. I. Ezergaile raksta, ka šajā dzejolī tieši bērna zīmējumā klātesoša ir daba un indivīda radošā pasaule. Runātāja norāda uz to kā uz neapzinātu gudrības krātuvi, tāpat arī zīmējumā nolasāmi cēloņi, „kāpēc pie puķes gāju”. Jau minēts, ka dzejolī „Vēlējums bērnam” runātāja cenšas, lai bērņā saglabātos pieceja viņā pašā un dabā apslēptajiem resursiem. Dzejolī „Es savu mīlestību nesu tā” bērna tēls izmantots salīdzinājumam: tikko staigāt iemācījies mazulis, kas neveikli un vienlaikus svinīgi nes kastaņlapu, pārstāv trausluma un nevainīguma patieso spēku. Dzejolī „Ugunsziedi” māte atceras konkrētas detaļas saistībā ar nošautā dēla agro bērnību: „Pirmais zobīņš – un nogrūst bērztotā debess/ Ložu vēzienā asā./ Pirmie solīši – melnos šauteņu stobros/ Baltā galviņa aiziet – un projām.” Visos šajos dzejoļos bērna tēls nav tikai abstrakts simbols. Vienlaikus saglabājoties vispārinājumam, konkrētie vērojumi padara bērna tēlu dzīvu, ticamu un aizkustinošu, tādējādi pastiprinot arī tā simbolisko iedarbību.

Ā. Elksnes krājumā „Klusuma krastā” dzejolis „*Šis mazais cilvēks ir man uzticēts*” akcentē mātes izjūtas, savukārt bērnam te raksturīga neveiklība, nedrošība un trauslums, kas mātei jāšargā. Dzejolī „Cik svarīgi gul bērns” mazuļa poza miegā kalpojusi kā iedvesmas avots, taču reflektēts tiek pārsvarā mātes vārdā, paužot viņas uzskatus. Dzejolī „Gan es tevi izauklēšu” un „Šūpla dziesma baltajam puisītim”, līdzīgi kā vairāki citi Elksnes dzejolī, ir ieturēti tautasdziesmu metrā un stilistikā. Arī

šie dzejoļi, tāpat arī „Dēlam” un „Cik grūts šis gads” vēsta par mātes iekšējām izjūtām. Viņa atskatās uz savu mūžu un pārvērtē to, kā arī ar nožēlu atzīst, ka dēla zīdaiņa vecums pagājis. Pieminētās detaļas – asariņas šūpulī, mazā rociņa, baltā galviņa un sniegs – ir drīzāk vispārinātas. Dzejolis „Miega dziesma mazajam lauvam” pēc formas ir rotaļīgs, vienlaikus tajā minēts bērna pirmais zobs, kā arī viņa tēvs – runātājai svarīgi konkrēti lielumi. Krājumā „Vēl vienai upei pāri” dzejolī „*Mūsu pasaulei pa vidu*” bērna tēls saistās ar konkrētāku pieredzi. Arī šajā dzejolī vēstījums ir vispārināts – mazs bērns nosaka apkārtējo cilvēku dzīvi un emocijas, tomēr šis apgalvojums ir pamatots reālā dienas režīmā kopā ar mazu bērnu. Pieredzē balstīts ir arī dzejolis „*Cik nevaldāmi bērni aug!*” – par to liecina pieminētā kāpšana ārā no ratiņiem, vēdergrazes u.c., kamēr tā kopējais vēstījums joprojām vairāk skar mātes izjūtas – laiks rit un bērns izaug, par ko mātei ir žēl. Dzejolī „*Mēness spīdina caur rūtīm*” māte naktī auklē nemierīgu bērnu un iztēlojas viņa sapņus. Dzejolis daļēji sasaucas ar Belševicas „Cilvēka mazulis”, taču Elksnei vairāk uzsvērta mātes reakcija, kamēr Belševicai cilvēka bērns ir atsevišķa traģiska personība, bet runātāja atrodas ārpus vēstījuma.

Krājumā „Līdz saulei aizdomāt” runātāja atzīst: „Es dzīvoju ne vīriešos, bet bērnos.”<sup>524</sup> Nākamajā dzejolī „Aijā, bērniņš, mežā atrasts” aktualizēta pieaugušo atbildība – šoreiz par to, vai viņu nodrošinātā vieglā dzīve neatņems potenciālajam Lāčplēsim to spēku, ko reprezentē „lāča ausis”. Savukārt dzejolī „*Dēliņ, ļauj nodzēst spuldzi*” akcentēta nepieciešamība bērnam kaut ko arī ielikt, „ieaudzēt trīs zelta ābeles”. Dzejolī „Bērns šorīt ilgi raisījās no miega” bīstamība, kas apdraud sapņu pasauli, slēpjas ikdienā – nenokoptā galdā, salāpītās zeķēs. Dzejolī „*Nebūtu es tā iejūgusies, mans dēls*” būtībā tiek atkārtots varones iekšējais konflikts, kas jau aprakstīts saistībā ar sievietes un māju tēliem, kā arī manifestēti Ā. Elksnes uzskati par to, cik svarīgi ir veltīt laiku bērnam nākotnes vārdā: „Būtu man mazāk jāstrādā, Vairāk es padarītu – / Cienīt un mīlēt darbu/ Tevi es iemācītu.” Dzejolī „Es šonakt izmocījos ļoti” atkārtojas bailes bērnu zaudēt. Dzejolī „Pats grūtākais” runātāja baidās dēlu zaudēt, un šoreiz briesmas pārstāv sieviete, kuru viņš nākotnē sastaps. Bērna neaizsargātības aspekts, nepieciešamība rūpēties ne tikai par tā fizisko, bet arī par garīgo labklājību parādās arī krājumā „Metamorforzes” dzejoļos „*Bēda, liec mierā bērnu*” un „*Es vēl nedrīkstu novecot*”. Šis pats motīvs – bailes zaudēt bērnu (vai, drīzāk, rūpju nomaskēto kontroli

---

<sup>524</sup> Elksne, Ārija. *Līdz saulei aizdomāt*. 36.lpp.

pār bērnu) – parādās krājuma „Vēl vienai upei pāri” dzejolī „*Māte gribētu dēla dzīvi*”: „Bet dēlā skan saucēja balss,/ Viņam jāiet tai līdz.../ Māte paliek pie loga,/ Vecās rokas trīc.” V. Belševicas dzejolī „Ugunsziedi” dēls jau ir nošauts, bet citā Belševicas dzejolī „Kloda Izerlija mātes balss” – nometis atombumbu. Arī blakus lasāmā Elksnes dzejolī „Laiks neļauj atslābt” dēls ir nošauts.

Dzejolī „Pēc H. Heines motīva” varone jau ir gatava pievilt vīru un sekot svešiniekam, kad šūpulī ieraudas viņas bērns, un viņa atgriežas. O. Kravalis šo izvēli traktē kā „mīlestības neapaugļota pienākuma” noteiktu, tomēr bērns drīzāk te reprezentē iekšēju spēku sievietē, kas stiprāks par viņas kaisli. Iepriekš jau tika minēts dzejolis „Reiz biju meitenīte maza, maza”. Tajā bērns – meitenīte – ir pati implicītā autore. Ja citos Elksnes dzejoļos visvairāk uzsvērts bērna trausluma un viņa sargāšanas aspekts, tad šajā dzejolī runātāja nožēlo, ka zaudējusi bērna pirmreizību. Te iespējams saskatīt sakarību, ja piekrīt, ka bērna tēls pārstāv radišanas spēku: pārmērīga sargāšana laupa brīvību.

M. Kromas dzejā bērna tēls, neizslēdzot tā simbolisko nozīmi, ir ļoti konkrēts. Krājumā „Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” dzejolī „Man pie auss svilpo strazds” varone no rīta dodas uz darbu kopā ar mīļoto vīrieti un viņa bērnu. Fakts, ka viņa pati nav mazuļa māte, dzejolī netiek pausts, tas noprotams no citiem grāmatas dzejoļiem. Ja bērns tomēr būtu viņas, dzejolis varētu tikt nolasīts kā dzimumu līdztiesības demonstrējums – vīrietis nes bērnu, sēž ar bērnu klēpī, ved bērnu uz bērnudārzu, kamēr sieviete brauc uzreiz uz darbu. Mazuļa tēls šajā dzejolī, atbilstoši Kromas 60./70. gadu mijas poētikai, ir sadrumstalots atsevišķās detaļās – runātāja redz ”zodiņu pie tava mēteļa apkakles,/ Un turpat divus paļāvīgus brūnumus,/ Un vēl mazliet redzās divas dūrītes.” Runātājas vērojošā attieksme, vizuālās detaļas atšķiras no Elksnes un Belševicas sāpīgajām bērna tēla interpretācijām. Tomēr runātājas attieksme ir skaidra: strazds pie auss šeit reprezentē maigumu un nesavtību, ar kādu viņa skatās uz mīļotā cilvēka bērnu – it kā tas neatgādinātu par bērna māti. Bērna tēls šajā dzejolī ir kā mīļotā vīrieša tēla un mīlestības kā tādas paplašinājums – varone mīl savu draugu, mīl viņa bērnu, citus bērnus un cilvēkus vispār. Kad varoņi ir iekāpuši autobusā, strazds „pārlaižas uz kādas sievietes pleca – / Kas pieceļas un dod tev vietu./Starp citu, sieviete gluži savādāk gluži savādāk un ar maigumu / atdod savu vietu vīrietim / ar bērnu, nekā ja tur būtu / bijusi sieviete. / Es smaidu. Man par to prieks. Kad tevi aprūpē / pasaule, / Es jutos bezrūpīga.” Kaut gan feministiskā skatījumā „starp citu” iepraustajai piebildei iespējams piedēvēt arī mizogīniju, pēdējās rindas, kā raksta A.

Ābiķe-Kondrāte, rāda rūpju nozīmi liriskās Es sajūtu pasaulē, savukārt „sapratne un maigums ir tās izpausmes, kuras iemieso sievišķais M. Kromas dzejā”.<sup>525</sup> Dzejoļa gaitā bērna klātbūtnes ietekmē maiguma kļūvis arvien vairāk: ar strazdiem tagad „pilns viss autobuss, Ka adatai nav vietas.” Šī pati trijotne brauc autobusā arī citā šī paša krājuma dzejolī „Šai stundā pieaugušie nevar būt laimīgi...”, arī šeit atkārtojas augošā maiguma motīvs. Šajā dzejolī mazulis apzīmēts kā „mūsējais”, tātad, lasot šo dzejoli vienu pašu, trijotni iespējams uztvert kā ģimeni, kur abi vecāki ir bioloģiskie, tomēr bērns arī šajā gadījumā sēž uz ceļiem vīrietim. Šoreiz pretstatīta bērna un pieaugušā situācijas uztvere – bērni no rīta ir laimīgi, bet pieaugušie norūpējušies par sadzīvi, pieaugušie redz netīrus autobusa logus, bet bērns skatās caur tiem augstu un jautā par lidmašīnām. Šajā dzejolī bērns reprezentē svaigu uztveri, abos dzejoļos figurē kā mīlestības veicinātājs.

Arī citos Kromas dzejoļos bērnam raksturīga konkrētība. Krājumā „Stāvā jūra” dzejolī „Kas ir mājas?” gan minēti arī bērni vispār, kuru tapšanas iespēja padara intīmas attiecības par mājām, taču daudz vairāk uzmanības veltīts konkrētam bērnam, kas sprauž pie istabas durvīm zīmējumus un uzrakstus. Pēc citu dzejoļu konteksta šis bērns varētu būt Anna Heinrihsone – Heinrihsonu pāris ir bieži sastopami tēli Kromas daiļradē, tiek minēta arī abu meita Anna. Arī šajā dzejolī vienā no piepraustajām lapām „ieskicēts: tēvs ar otu pie molberta”. Bērna tēls, kas pieraksta un uzzīmē sev aktuālo, kalpo kā piemērs tajā formulētajam uzskatam „Bērns var augt tikai uz ceļa”, kas, citiem vārdiem, nozīmē – pilnvērtīgai cilvēka attīstībai ar pajumti un pat ģimeni nepietiek, bērnam jāpieredz arī iespēja piekļūt savai iekšējai potencei.

Šīs apakšnodaļas pirmajā punktā veiktā runātājas iespējamā dzimuma analīze ļauj secināt, ka V. Belševicas un Ā. Elksnes dzejā – bieži, bet ne vienmēr, Kromas dzejā kopš „Tuvplānā” – gandrīz vienmēr, balss pieder sievietei, turklāt runātāja un galvenā varone bieži saplūst arī ar autores tēlu un biogrāfisko autori. Visu triju dzejnieču daiļradē būtiska nozīme ir viņu personiskajai pieredzei, taču vienlaikus Vizma Belševica un Ārija Elksne daļēji tiecas abstrahēties no sievietes skatījuma. Ā. Elksnes pirmajā krājumā šis skatījums ir izteikts, pēcāk kritikas ietekmē uz laiku vājinās, tomēr šķiet, ka sievietes skatpunkts ir vienīgais, no kura Elksne jūt motivāciju rakstīt, un attiecīgi vienīgais veids, kā viņai iespējams gūt augstas kvalitātes rezultātu.

---

<sup>525</sup> Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.-80.gadu lirikā*. 42.lpp.

V. Belševicai sākotnēji raksturīga neitrāla balss, bet sievišķais izpaužas drīzāk sievišķajos, nekā sieviešu tēlos – tas redzams otrajā apakšpunktā. M. Kroma, kuras dzejā runātāja nepārprotami ir sieviete, atšķirībā no Ā. Elksnes, šai sakarā neizjūt diskomfortu – neraugoties uz to, ka kolēģi un kritiķi bieži pauž skepsi attiecībā uz viņas sievišķo oriģinalitāti. O. Kravalis, salīdzinot M. Kromu, Ā. Elksni un V. Belševicu, raksta, ka V. Belševicai „nav sveša emociju un refleksijas vienība pat grūtās situācijās”, kā arī piemīt centieni „ar garīgumu „caursist ikdienišķās pieredzes slāni”,<sup>526</sup> turpretī Ā. Elksnes dzejā raksturīga sašķeltība starp liriskā Es pārdzīvojumu un refleksiju. Pēc O. Kravaļa domām, lai gan Elksne „līdzīgi Kromai labi jūtas ikdienišķi emocionālajā zemstrāvā, gremdējas līdzīgā prieku, sāpju, rūpju lokā, ko pazīst vairums sieviešu”, tomēr viņa cenšas par to reflektēt no objektīvas tikumiski normatīvas pozīcijas, turpretī M. Kromas tieši izmantās personiskās emocionālās pieredzes „estētiskās apguves, uzveikšanas prieks nāk ar momentānām un sprēgājošām refleksijām pret subjektīvo pārdzīvojumu[..]”<sup>527</sup> O. Kravaļa salīdzinājums rosina domāt, ka V. Belševicas šķietami dzimumneitrālie dzejoļi liecina par tieksmi transcendēt materiālo, ķermenisko, ikdienišķo iekšējās pārliecības dēļ,<sup>528</sup> bet Ā. Elksnes gadījumā – par centieniem radīt visai sabiedrībai aktuālus mākslas darbus.<sup>529</sup> Abos gadījumos sievišķais faktors šķiet traucējošs.

Aplūkojot sieviešu tēlus, redzams, ka Ā. Elksnei svarīgas ir sieviešu lomas kultūrā un pēctecība paaudzēs, V. Belševicai – sievietes īpašā saikne ar dabu un bezapziņā apslēpto. Visām trim dzejniecēm, visvairāk M. Kromai, ir svarīgs sievietes – radītājas un domātājas koncepts. Ā. Elksnei un V. Belševicai uzsvērtā sievietes divējādā būtība un konflikts starp aicinājumiem: veidot ģimeni, bērnu, mājas – un nonākt pie sevis ārpus tām. Elksnes gadījumā kalpošanai mājās lielāks svars; Belševicai vērojama vēlme apvienot piederību mājām un dabai, tomēr svārstība nerimstas, un arī vēlinajā dzejā līdzās ir Marta un Marija,<sup>530</sup> „Cīruļa lidojums” un „Cīruļa kritiens”, no kuriem pirmo noslēdz gaviles, neticot, ka ziema vispār pienāks, bet otrajā cīruļa dziesmu pēc kritiena nomaina perēklis ar siltajām olām.<sup>531</sup> M. Kromas sievietei šis konflikts nav tik aktuāls, viņas izpratne par sievišķo kā visaptverošām rūpēm un maigumu ļauj to īstenot ārpus ģimenes. Kromas dzejā 60./70.

<sup>526</sup> Kravalis, Osvalds. *Emocijas un kinētika*. No: Jābūt. 41.lpp.

<sup>527</sup> Turpat, 40.-41.lpp.

<sup>528</sup> Līdzīgi Veronikai Strēlertei.

<sup>529</sup> Jeb – iekļauties maskulīnajā tradīcijā.

<sup>530</sup> Belševica, Vizma. *Dzeltu laiks*. 40.lpp.

<sup>531</sup> Sk. Belševica, Vizma. *Dzeltu laiks*, 66.-67.lpp.

gadu mijā ir viskonkrētāk, cilvēciskāk parādīts vīrietis un bērns, kamēr abām pārējām dzejniecēm tie ir drīzāk universāli tēli, lai gan bērna raksturojumos izmantota reāla pieredze.

Sievietes iekšējo konfliktu parāda arī vairāki no otrajā apakšpunktā aplūkotajiem tēli – mājas un bērns, arī zeme (daba). Aplūkotie tēli, kas bieži tiek saistīti ar sievietēm, raksturīgi ne tikai trim šajā disertācijā aplūkotajām dzejniecēm, tie var būt sastopami dažādu, abu dzimumu autoru daiļradē, tomēr to salīdzināšana palīdz izprast katras dzejnieces skatījumu uz sievišķo kultūrā. Visu triju dzejnieču darbos – visklajāk M. Kromas darbos, bet visradošāk V. Belševicas darbos –, tiek variēti, izaicināti un apstrīdēti tradicionāli priekšstati un nošķīrumi, tostarp starp vīrišķo un sievišķo. Zemes tēla variācijas slēpj sevī garīgumu; klusums ir ne tikai transcendences iespēja, bet arī apklusinātība vai grūtības, pilsēta var būt maskulīna vai arī organiski saplūst ar dabu. Bērns var būt pienākuma objekts un slāpēt radošo potenciālu, bet var arī to iemiesot un nest tālāk. Visbeidzot, jūras tēls ietver transcendenci un atskaites sistēmu, bet arī vienlaikus parādās kā mierinoša, sāpināta vai izraidīta sieviete, un, kopsavelkot, iespējams apgalvot, ka jūra triju dzejnieču dzejā reprezentē Absolūtu sievišķā versijā.

Kā norāda I. Ezergaile, dzimumdiferences atzīšana un vienlaikus kritiska attieksme pret sievietei kultūrā piešķirto negativitāti idejiski vieno V. Belševicu ar franču jeb diferences feministēm.<sup>532</sup> To pašu var attiecināt uz abām pārējām dzejniecēm.

#### 4.2. Sievišķais dzejas valodā

Šajā apakšnodaļā tiks aplūkota dzejas valoda Vizmas Belševicas, Ārijas Elksnes un Montas Kromas dzejā, uzmanību pievēršot metriem, sintaksei, teksta izkārtojumam un citiem formālajiem aspektiem, kā arī intonācijām. Formālie elementi tiks aplūkoti saistībā ar nozīmes līmeni. Katrai dzejniecei veltītā analīzes apjoma nevienādo proporciju nosaka novērojums, ka visvairāk atkāpju no līdzšinējās tradīcijas šajā ziņā ir Montas Kromas dzejas poētikā, vismazāk savukārt Ārijas Elksnes dzejā. Analīze lielā mērā balstīta Jūlijas Kristevas teorijā par semiotisko un simbolisko valodas

---

<sup>532</sup> Ezergaile, Inta. *Raksti*. 431.lpp.



modalitāti. Tiek attiecināti arī Mērijas Elmanes izteikumi par sievišķām un vīrišķām intonācijām.

**Vizma Belševicas** dzeja formas ziņā lielā mērā turpina Eiropas un Latvijas dzejas tradīciju. Vienlaikus Belševica, kā norāda A. Kubuliņa, pieslēdzas avangarda meklējumiem Padomju savienībā un Eiropā. Kubuliņa šai sakarā uzsver ekspresiju tēlos, min arī atteikšanos no pieturzīmēm un lielajiem burtiem, vienkāršotu sintaksi. Lai gan Belševicas dzejā pantmērs ne vienmēr ir regulārs – sastopams ir baltais pants un polimetrija jeb dažādu pantmēru kompozīcija, tomēr forma pati par sevi nav tik izaicinoša, kāds mēdz būt vēstījums, doma ir secīga un skaidra, rakstība atbilst literārās valodas normām. Taču jau kopš krājuma „Zemes siltums”, izteiktāk – kopš „Jūra deg”, ir novērojamas arī dažādas atkāpes no strikti organizētām vārsēm un gramatiski pareiziem teikumiem.

Krājumā „Madarās” dzejoli „vilnis...” vārds „vilnis” atkārtots piecas reizes, ietverot katru no četriem dzejoļa pantiem un vienlaikus visu dzejoli, kurā skumju un ilgu kā pārejošu izjūtu motīvs risināts ar jūras un liedaga tēlu palīdzību – viļņi nāk un iet, visu aizskalojot. Vienlaikus šis viena vārda atkārtojums starp pantiem rada grafisku zīmējumu, ko iespējams asociēt ar ūdens viļņošanos.

Ruta Veidemane raksta: „Sintakses – teikumu, frāžu veidojumā – Vizma Belševica piedāvā, manuprāt, visai neparastus, dzejas valodā maz noslogotus sintaktiskus veidojumus. Tie ir vienkārši nepaplašināti teikumi, teikumi, kuros elidēts kāds nozīmīgs teikuma loceklis, nepilni teikumi. Šādos gadījumos kā teikums nereti funkcionē viens pats vārds. Tādi teikumi ir sastopami Belševicas dažādu gadu dzejā un – pietiekami bieži. Tas ļauj runāt par tiem kā par būtisku viņas dzejas īpatnību.”<sup>533</sup> R. Veidemane atzīmē, ka ārēji tie atgādina t.s. *telegrāfa stilu*, kad domu nolasīt palīdz kopīgs diskurss, taču uzsver, ka dzejā „nav svarīgi, cik lielā mērā un cik adekvāti uztvērējs spēj papildināt tekstu, svarīgs ir šo teikumu un „pusteikumu” emocionālais blīvums. [...]Parastī konteksts ir tas, kas aktualizē noteiktas vārda nozīmes vai atsevišķas sēmas, un, jo plašāks konteksts, jo skaidrāk iezīmētas vārda robežas. Aplūkotajos gadījumos<sup>534</sup> vārdiem tikpat kā nav konteksta vai tas ir ļoti skops. Tie ir samērā brīvi, to aizņemtā semantiskā telpa gandrīz neapreķināma. Pirmajā brīdī tie

<sup>533</sup> Veidemane, R. *Staccato Vizmas Belševicas dzejā*. No: Dvīņu zīmē. Vizmas Belševicas nozīme literatūrā un vēsturē. Konfernces materiāli. Rīga: Karogs, 2007, 80.lpp.

<sup>534</sup> Veidemane citē konkrēti dzejoļus „Tā bija tikai kastaņa lapa” („Madarās”, 57.lpp.), „Atbilde” („Karogs”, 1963/1), „Es jau negribu daudz” („Dzeltu laiks”, 31. lpp.), „To lēno griešanos” („Kamolā tinēja”, 28. lpp.), „Krustojums” („Kamolā tinēja”, 206.lpp.), „Es labi zinu, kur tu esi...” („Kamolā tinēja”, 158.lpp.)

šķiet arī emocionāli sterili, kaut īstenībā tajos kondensēts viss apslāpēto jūtu spriegums.”<sup>535</sup>

Krājumā „Jūra deg” dzejoļa „Klusums” pēdējā daļā vairākkārt izmantots pārnēsums. Vairāki vārdu savienojumi ir fragmentāri izsaučieni, kas liek domāt par spontānu, saraustītu runu, kurā frāzes pakārtotas elpas ievilkšanai. Šo iespaidu pastiprina vairākkārt izmantotās daudzpunktes: „Nu izraudies...būs vieglāk... nedzird jau...”<sup>536</sup>

Fragmentāras frāzes, kas it kā imitē dzīvu iekšēju monologu, parādās arī krājumā „Madarās” dzejolī „Vītenroze”, kurā trešajā personā tiek runāts par traģisku novecošanas izjūtu: „Vēl jau nenes. Vēl jau dzīva. Vēl jau nav nekā./Vēl jau domās viņa māju apstaigā.”<sup>537</sup>

Krājuma „Jūra deg” dzejolī „Paraksti gleznām”. 2. daļā „Goija „Saturns aprij savus bērnus”” teksts saskaldīts, izmantojot pārnēsumu:

Ko jūti tu, kad mūsu kaulus drūpam	
Starp zobiem dzirdi?	Tavi pirksti lauž
Kad mūsu krūtis?	Kailu sirdi kūpam
Kad plaukstā redzi tu?	Vai drūmās acis jauž,
Ka dēliem tevis žēl?	

<sup>538</sup>

Saturiski dzejolis vēršas pret patriarhālu vardarbību, apcerot tās reprezentāciju kultūrā. Māksliniecisko efektu pastiprina inversija. J. Kristeva, analizējot franču valodā rakstītus tekstus un atsaucoties uz Stefana Malarmē domu, ka sintakses ievērošana traucē dzejniekam sekot savam iekšējam ritmam, problematizē spriedzi starp ritmu un sintaksi.<sup>539</sup> Tā kā latviešu valodā sintakse ir elastīga, šeit nevar apgalvot, ka teikumi būtu gramatiski aplami, tomēr mainītā vārdu secība rada īpašu ritmu, kas pastiprina dzejolī uzdoto jautājumu emocionālo intensitāti. „Sintakse te netiek pielāgota vai tieši pretstatīta dzejas ritmam, metram, bet veido savu suverēnu ritumu dzejas frāzes iekšienē”, raksta R. Veidemane.<sup>540</sup>

<sup>535</sup> Veidemane, R. *Staccato Vizmas Belševicas dzejā*. 81.lpp.

<sup>536</sup> Belševica, V. *Jūra deg*. 26.lpp.

<sup>537</sup> Belševica, V. *Madarās*. 24.lpp.

<sup>538</sup> Belševica, V. *Gadu gredzeni*. 81.pp.

<sup>539</sup> Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. 29.-30.lpp.

<sup>540</sup> *Dvīņu zīmē*. 80.lpp.

Radniecīga tematika risināta dzejoļa „Prometeja kliedziens” II daļā, kurā, līdzīgi kā iepriekšējos piemēros, emocionālo spriedzi kāpina tekstā lejupejošā pakāpienā izvietotie atsevišķie vārdi un izsaučieni:

Acis...

Acis...

Ieskatīties?

Nedrīkst!

Augstāk troni!

Gļēvo plecu pietiks.

Zelta cements pakļāvīgs un mūžīgs.

Augstāk melu žilbinošo sienu!

Dievs ir dievs.

...Ja nebūtu šo nakšu!<sup>541</sup>

Krājumā „Gadu gredzeni” dzejolī „Vārdi par vārdiem” šķietami normāli izvietotā un atskaņotā, ar nelielām atkāpēm, tomēr trohajā, figurē atsevišķi nodalīti vārdi un to savienojumi, kas izjauc teikuma plūdumu un padara dzejoļa skanējumu skarbāku:

Reizi mūžā katram jāšķiļas no olas.

Putniem tas ir zināms. Visiem. Visiem. Vistai pat.

Tas ir zināms putnam. Dzejniekam un vārdam.

Spriedums, pat visaugstākais spriedums – tā ir brīvība,

Ko vairs nevar atņemt. Āra elpas skartajam

Atskatīties nevajag uz savām sienām – dzīvību.<sup>542</sup>

Savukārt dzejolī „...sastingt”<sup>543</sup> saskaldītā intonācija, fragmentārisms un neregulāri izvietotās frāzes rada abstraktāku, ne tik vijīgi saistītu izteiksmi. Šajā gadījumā dzejoļa nepareizību pastiprina pieturzīmju un lielo sākumburtu trūkums, kas citur rūpīgi lietoti.

Dzejolī „Ugunsziēdi (piemineklis Jūlijam Dievkociņam, 1906)”, kurā verlībrs mijas ar balto pantu, vietām parādās atskaņas, bet beigu daļā negaidīti parādās rindkopa dzejprozā. Arī šeit formas maiņa, iestarpinājumi, izsauksmes vārdi liek izjust tekstu kā dzīvu, spontānu iekšēju monologu.

Interesanta parādība Belševicas dzejā ir dažādu neartikulētu, bieži vien dabā vai vidē sastopamu skaņu sasaistīšana ar cilvēcisku nozīmi. Tā dzejolī „Es svilpoju jūras

<sup>541</sup> Belševica, V. *Jūra deg.* 106.lpp.

<sup>542</sup> Belševica, V. *Gadu gredzeni.* 48.pp.

<sup>543</sup> Belševica, V. *Jūra deg.* 84. lpp.

krastā” tradicionāli atskaņotas četrindes mijas ar trīsindēm, kurās vārds „plaukstu” fonētiski sabalsojas ar uzrunu „draugs – tu – mans”, kas imitē svilpošanu.<sup>544</sup>

Pantmērs četrindēs – četrpēdu trohajs, vārdu kārtības maiņa nav uzkrītoša un pielietota visdrīzāk regulāra pantmēra labad. Taču trīsindēs trohaju nomaina trīs vienzilbīgi vārdi „draugs – tu – mans”, turklāt virsraksts liek saprast, ka tie izrunājami svilpošanas ritmā. Te ķermeniskā ritma patika ņem virsroku, vienlaikus uzsverot uzrunas personiskumu.

Citā dzejolī pēc desmit gadiem iznākušā krājumā paņēmiens pielietots jau daudz konsekvētāk:

Mazs putniņš vēsta pasaulei:

tu – nāc – tu – ej

tu – nāc – tu – ej

Un lazdu skaras līdzī dej:

tu – nāc – tu – ej

tu – nāc – tu – ej

Vai putniņš raud, vai putniņš smeļ?

tu – nāc – tu – ej

tu – nāc – tu – ej

Nav miera kādai dvēselei:

tu – nāc – tu – ej

tu – nāc – tu – ej<sup>545</sup>

Šķiet, tieši šajā dzejolī vislabāk iespējams saskatīt semiotiskā un simboliskā mijiedarbību – tie it kā saaužas vairākos slāņos. Arī šeit mijas divu veidu ritmi. Jamba rindas pauž saturisko vēstījumu, savukārt iespraudumi „citē” dabas skaņas, kuras atbalsojas arī subjekta dvēselē. Divreiz atkārtots, „tu – nāc – tu – ej” var izskatīties pēc trohaja, vai arī tas var būt organiski nolasāms kā trohajs, domuzīmi/pauzi lasot kā neuzsvērto zilbi. Svarīgi, ka katrs vārds ir uzsvērts un šķiet atkārtojams transa stāvoklī, turklāt pirmajā vārdu pāri „tu-nāc” otrais vārds ir garāks, radot fonētisku savienojumu, kam nav obligāti jābūt artikulētam, bet kas iedarbojas tīri skaņas līmenī (kā, piemēram, govju saukšana mājās). Tomēr šajā gadījumā pirmatnējā ritmā tiek atkārtoti simboliskajā līmenī uztverami vārdi, kas tādējādi ne vien demonstrē universālu svārstveida kustību, bet arī nosauc subjekta pārdzīvojumu.

---

<sup>544</sup> Belševica, V. *Jūra deg.* 61. lpp.

<sup>545</sup> Belševica, V. *Madarās.* 10. lpp.



piezīmēs” kopumā ir runa par kolektīvu pakļautas grupas pieredzi, nepateiktais šeit nozīmē vistraumatiskāko šīs pieredzes daļu, tik ievainojošu, ka to nav iespējams akceptēt kā notikušu un atbilstoši formulēt.

Apcerot V. Belševicai raksturīgo īpatnējo sintaksi, kuras piemēri minēti arī šajā apakšnodaļā, R. Veidemane secina, ka vairāk par kontekstu un semantiku „iedarbojas paši pārrāvumi, pauzes, arī uzsvāru izkārtojums, balss modulācijas, ja dzeju lasa skaļi.[..] Šādi sintaktiski veidojumi palīdz izcelt vārdu, it kā padarot to smagāku, un dod iespēju pilnīgāk izmantot visas vārda potences.”<sup>550</sup> Saskaņā ar Jūliju Kristevu, šīs īpašības atbilst semiotiskā izpausmēm, un tātad satur sievišķo kodu.

Jāatzīst, ka iepriekš aplūkoti izteiksmes līdzekļi paši par sevi var būt novērojami arī autoru vīriešu rakstītā dzejā. Vairāki paņēmieni, piemēram, aprauti teikumi un pakāpienveida pārnēsumi, raksturīgi Belševicas atdzejotajam ukraiņu dzejniekam Mikolam Vinhranovskim. Ir saskatāmas vairākas, tostarp formālas, līdzības starp Vinhranovska poēmu „Ivana Bohuna nakts”, kas pirmo reizi publicēta 1967. gadā latviski Belševicas atdzejojumā, un 1968. gadā rakstītajām „Indriķa Latvieša piezīmēm”. Šeit redzams arī citos Belševicas dzejoļos sastopamais pakāpienveida pārnēsums, tāpēc visvienkāršāk būtu runāt par ietekmi vai par laikmetam un/vai domubiedru grupai raksturīgu paņēmienu kopumu. Tomēr arī it kā līdzīgajos darbos atšķiras nianse un uzsvāri, piemēram, Vinhranovska poēmā neparādās ne domuzīmju virknes, ne seksuālās vardarbības motīvi.

Lai gan pretstats vīrišķs/sievišķs valodā var nebūt autora/-es dzimuma marķēts, Belševicas gadījumā par sievišķiem dēvējami paņēmieni – fragmentāra valoda, daudzpunkti, izlaidumi/klusums – atbilst paustajai sievietes pieredzei vai dumpīgāi sociālai idejai un liek tām iedarboties spēcīgāk. „Mana dzeja ir sievietes dzeja noteiktā situācijā,” Belševica saka intervijā, atbildot uz piezīmi, ka skarba un nežēlīga intonācija reti tiek saistīta ar sievišķību. „Ir situācijas, kurās sievietei jābūt skarbai un bieži pat – nežēlīgai. Domāju, tas ir mīts, ka sievietes ir maigas un neaizsargātas. Reiz dzirdēju Mocarta „Šūpuļdziesmu” Igaunijas vīru kora izpildījumā. Un tobrīd es nodomāju, ka sievietes laikam vispār nezina, ko nozīmē maigums.”<sup>551</sup>

<sup>550</sup> Veidemane, R. *Staccato Vizmas Belševicas dzejā*. No: Dvīņu zīmē. 80.-81.lpp.

<sup>551</sup> *Latvija kā dārgakmens pasaulei. Ar Vizmu Belševicu sarunājas Aleksandra Ubertovska*. Citēts pēc: Dvīņu zīmē. Vizmas Belševicas nozīme literatūrā un vēsturē. Konferenču materiāli. Rīga: Karogs, 2007, 162. lpp. No poļu valodas tulkojusi Ingmāra Balode. Pirmpublicējums *Gazeta Morska* nr. 281/4.12.95.

Tomēr V. Belševicas dzejā novērojamas arī maigas un atvērtas intonācijas – ne obligāti tiešā apzinātā saistībā ar sievietes attieksmi. Krājumā „Zemes siltums” vairākos dzejoļos, kuros nav nosakāms ne runātājas, ne citu cilvēku dzimums, sievišķība parādās ne tikai tēlu izvēlē, bet arī intonācijās. Vairākkārt balss runas veids intonatīvi ir sievišķs arī tad, ja dzejoļa galvenais varonis ir vīriešu dzimuma.<sup>552</sup> Tā Pāvilam Sukatniekam veltītajā dzejolī „Saule sirdī”, kurā dziļi un poētiski, bez patosa un kategoriskiem apgalvojumiem, aprakstīta izcilā botāniķa saikne ar dabu, uzmanību pievēršot varoņa bērnībai un mātei, jautājuma teikumi ir drīzāk atvērti pieļāvumi, nekā retoriski izsaučieni.

Tie atgādina V. Vulfas uzslavu M. Kārmaiklas rakstībai: „[..]viņa rakstīja kā sieviete, tomēr kā tāda sieviete, kura aizmirsusi, ka viņa ir sieviete, tāpēc viņas lappusēs papildnam tās savādās dzimuma īpašības, kura parādās tikai tad, kad dzimums neapzinās pats sevi.”<sup>553</sup> „Madarās” un tālākajā Belševicas dzejā vairs nešķiet, ka autore un runātāja būtu aizmirsusi, ka ir sieviete, taču viņa nekad neuzsver šo faktu pašu par sevi. „Madarās” nav praktiski neviena, ne tikai pret sabiedrību, bet arī pret vīrieti, vērsta asa dzejoļa vai sievietes apoloģētikas, tikai skumjas. Sievietes pozīcija, no kuras Belševica raksta, netieši nosaka gan vēstījumu un tēlus, gan apzinātos paņēmienus, gan ne tik apzinātās intonācijas.

Mēģinot saskatīt **Ārijas Elksnes** dzejā sievišķās rakstības iezīmes saskaņā ar J. Kristevas teoriju par simbolisko un semiotisko valodas līmeni, lielu atradumu nav. Dažviet gan ir sastopamas atkāpes, daudzpunktes un iekavas, kas norāda uz semiotisko, taču semantiski spēcīgās pieturzīmes ir klātesošas proporcionāli mazā apjomā, salīdzinot jau ar Aspaziju; no laikabiedrēm – ar V. Belševicu, nemaz nerunājot par M. Kromu. Kopumā Elksnei vairāk raksturīgs klasiskais daiļrades tips, ar retām un nelielām atkāpēm.

Krājumā „Uz tavu veselību, zeme!” atskaņotā dzejolī „Vēl tuvāk” ir garas, pārnestas rindas. Krājumā „Vasaras vidū” dzejolī „Tīrā grīda”, katra rinda sadalīta divās daļās, no kurām otrā novietota zemāk, grafiski veidojot divas slejas. Brīvāk organizēti ir daži „Klusuma krastā” dzejoli, kas ir dzejnieces tobrīd mazā bērna

---

<sup>552</sup> Mērija Elmane min autoritatīvas vīrišķas intonācijas piemērus, kur dažādu tekstu autores/-i izmanto intonatīvi pārlicinātos retoriskus paņēmienus – ironiju, sarkasmu, retoriskus jautājumus, neatstājot vietu atvērtiem jautājumiem un šaubām. Turpretī sievišķa izteiksme ir atvērta, svārstīga, jautājoša. Sk. Ellmann M. *Thinking About Women*. No: *Feminist Literary Theory: A Reader*. Ed. Eagleton, M. Blackwell Publishers, 1996 [1977], pp. 295-297.

<sup>553</sup> Vulfa, Virdžīnija. *Sava istaba*. 109. lpp.

iedvesmoti. Dzejolī „Cik svarīgi guļ bērns! rindas sadalītas, novietojot otru daļu zemāk; dzejolī „Mieģadziesma mazajam lauvam” izmantoti fonētiski veidojumi un iekavas: „Vauva, vauva, mazais lauva! /Taisi acis ciet! / (Nāk tavs tēvs, un man ir viņam/ Jāuzrūc mazliet.) Krājumā „Trešā bezgalība” dzejolī „Un piedod man trūkumus manus” ir modificēta sintakse: divkārt ar punktiem atdalīti vārdi „klusums” un „tumsa”, tiem tādējādi tiek izceltiem un katram atsevišķi veidojot teikumu. Šajā dzejolī atkārtojas daudzpunkte. Biežāk daudzpunktes sastopamas krājumā „Stari”, tomēr katra dzejoļa kopējā kontekstā tās neaplicina semantiski spēcīgus noklusējumus.

Ā. Elksne publicējusi arī trīs dzejprozas tekstus: dzejolis „Cik maz mums piede mūsu laiks” („Trešā bezgalība”) ir sarakstīts jamba pantmērā, savukārt dzejoļi „Maza balāde par mīlētājiem un adatas aci” („Trešā bezgalība”), kā arī „Mistērija” („Klusuma krastā”) ir sarakstīti atskaņotā prozā.<sup>554</sup>

Vairums Ā. Elksnes tekstu organizēti ierastās un tradicionālās formās, nepārkāpjot vispārpieņemtās valodas normas. Pareizā izteiksme saistāma ar franču feminisma teorētiķu J. Kristevas, H. Siksū un L. Irigarajas – gan ar diverģencēm, taču lielā mērā kopīgo –, pieņēmumu, ka autores sievietes lieto vīriešu radīto valodu kā svešvalodu. Šādam lietojumam radniecīga tendence Elksnes dzejā ir vīrišķa intonācija saskaņā ar M. Elmanes uzskatiem (sk. arī 1. nodaļu), kura par vīrišķu dēvē tādu izteiksmi, kuras mērķis ir varas nostiprināšana. Šādu autoritāru runas veidu viņa piedēvē feminisma klasiķei Simonai de Bovuārai (Simone de Beauvoir).<sup>555</sup> Elmane min arī citus piemērus, kur dažādu tekstu autores/-i izmanto intonātiīvi pārlicinošus retoriskus paņēmienus – ironiju, sarkasmu, retoriskus jautājumus, neatstājot vietu atvērtiem jautājumiem un šaubām pat klaji šaubīgos gadījumos.<sup>556</sup> Līdzīgas intonācijas piemēri atrodami arī Elksnes dzejā. Krājumā „Klusuma krastā” dzejoļa „Šis mazais cilvēks ir man uzticēts” nobeigumā jautājumi „Un ja nu kāja slīd? Un ja nu briesmīgs kritiens? Ko tad es darīšu? Ko tad jūs sacīsiet?” nepārprotami tiek uzdoti, lai pierādītu iepriekš teikto „Un nerunājiet man par pienākumiem citiem – /Mans mazais bērns gar bezdibeni iet.”, proti, tiek apgalvots, ka maza bērna mātes pienākumu dēļ citi pienākumi var pagaidīt. Vairāki šī – un arī nākamo – krājumu dzejoļi ir ironiski, satīriski un pat sarkastiski, galvenokārt kritizējot vīriešus un viņu

<sup>554</sup> Vērdiņš, Kārlis. *Bastarda forma*. Rīga: LU LFMI, 2011, 207.lpp.

<sup>555</sup> Ellmann, M. *Thinking About Women*. – Eagleton, M. (ed.) *Feminist Literary Theory: A Reader*. Blackwell Publishers: 1996 [1986], p. 296

<sup>556</sup> Ellmann, M. *Thinking About Women*. pp.295 – 297



veidoto sabiedrību. Dzejolī „Nu ko viņa vispār vairs var?” nolasāma sievietes kā objekta apzināšanās, kā arī rūgta un ar sarkasmu saplūdusi ironija par vīriešu kārtas varoni, kura vārdā it kā tiek runāts: „Ak, mana dūdiņa veca jau”. Dzejolī „*No darba nogurušas rokas*” sākotnēji tiek ironizēts par ārpus mājas esošo maskulīno sabiedrību un tās trūkumiem. Tālāk vīrišķās – ārējās, laicīgās, šķietamās vērtības tiek pretstatītas, runātājasprāt, patiesam piepildījumam femīnajā sfērā. Izteiksme te nonāk pretrunā ar ideju, un dzejolis izklausās apoloģētisks. Runātāja ironizē par sabiedrību un vienlaikus it kā taisnojas, ka viņas dzīvesveids nav nevērtīgs. Līdzīgu shēmu I. Čaklā atzīmē krājumā „Līdz saulei aizdomāt” kā kompensācijas mehānismu, konkrēti minot dzejoļa „Sievšķība” rindas „Nē, sievietē, tavs īstais vārds nav vājums”. Krājumos, kas seko „Klusuma krastā”, vērojama tendence šāda veida kompensācijai un apoloģētikai pieaugt, turklāt sievietes pārākums tiek uzsvērts maskulīnas retorikas ietvaros. „Līdz saulei aizdomāt” dzejolī „Sieviete” uz jautājumiem par to, kā sievietei izdevies paveikt dažādas neiespējamās lietas, kā epifora atkārtojas atbilde „Mīlēdama”, savukārt uz pēdējo jautājumu, kur šī sievietē pazūd, seko atbilde „Nemīlā, nelaiptībā un asumā.” Dzejolis „Spīdola Rakstnieku savienībā” sarakstīts dzejprozā, taču teikumi ir prozaiski skaidri un rūgti ironiski. Iepriekš tika minēts krājuma „Metamorfozes” dzejolis „Vēlreiz par māju”, kas sarakstīts kā atbilde O. Kravalim, aizstāvot sievietes kā pavarda sargātājas nozīmi. Arī citas tematikas dzejoļos runātāja ir kategoriska. Tā, piemēram, krājumā „Vēl vienai upei pāri” vairākos dzejoļos tiek kritizēta jauno autoru pieeja.<sup>557</sup> Dzejolī „Runājiet no ķiršiem, no āboliem” implicītā autore kaislīgi uzrunā kolēģus: „Tikai nerunājiet no tukša gaisa/ Tukši skandinot vārdus/ nerādiēt man nez kuro reizi/ Sen zināmus vārtus.” Vienlaikus vispārzināmu patiesību paušanu I. Čaklā šajā laikā pārmet pašai Ā. Elksnei.<sup>558</sup>

Interesantāks un daudznozīmīgāks sabiedriski polemiska dzejoļa piemērs ir krājuma „Trešā bezgalība” dzejolis „Atdosim viņai godu”. Tajā deviņi no desmit pantiem sākas ar partikulu „Nē”. Izteikumi noformēti kā tiešā runa, līdz ar to implicēts, ka tie ir atbildes uz jautājumiem vai apgalvojumiem, kas tekstā neparādās, bet kuru saturs ir noprotams pēc noliedzošās atbildes: „-Nē, viņai nav nopelnu citu —” Pēdējos trīs pantos izteikumi, uz kuriem tiek atbildēts, vairs nav tik konkrēti jautājumi, un lasītājs var minēt, uz ko atbild kārtējais nē – šķiet, ka tie ir apgalvojumi

<sup>557</sup> Sīkāk sk. I. Kalniņas komentāru dzejolim „Es lasu jauno dzejnieku dzeju”. Elksne, Ārija. Raksti. 4. sējums, 523.-526. lpp.

<sup>558</sup> Sk. Čaklā, Inta. *Atrasto vērtību turpinājums*. Literatūra un Māksla, 18.10.1975.

vai aicinājumi, kas apšaubā aizgājējas – vienkāršas mātes – vērtību un viņas piemiņas nepieciešamību. Dzejoļa intonācija ar katru „nē” kļūst arvien spītīgāka. Pēc teksta organizēšanas veida un intonācijas dzejolis pārsteidzošā kārtā ir līdzīgs pavisam cita satura M. Kromas dzejolim „-Nē, es viņai teicu”, kas tiks aplūkots mazliet tālāk. Elksnes dzejolī ekspresīvi paustas dusmas, kas daudzviet citur viņas dzejā šķiet slāpētas vai transformētas par satīru. I. Ezergaile, rakstot par V. Belševicas dzeju, uzsver, cik svarīgs sievietes rakstītajā ir noliegums.<sup>559</sup> Ezergaile salīdzina noliegumu Belševicas dzejolī „Akas aiziešana” un dzejoļa „Madarās” 2. daļā<sup>560</sup>, apgalvojot, ka „Madarās” parādās sīkstāks, uzstājīgāks, savās dusmās dinamiskāks un revolucionārāks noliegums. „Gribas saukt „olē!” un vēlēties, lai dusmas palīdz dabūt atklāsmi pār lūpām, atkausēt mēli, tāpat kā būtu gribējies, lai Austrā Skujiņa (skat. [„Nostaļģija un viņpuse] 1. nodaļu) būtu izrunājusi savu niknumu laukā, nevis pavērsusi to pret sevi pašu.”<sup>561</sup> Ārija Elksne ir nodzīvojusi daudz ilgāk, sevi realizējusi pilnīgāk un uzrakstījusi krietni vairāk, nekā A. Skujiņa, tomēr iespējams, ka neapslāpētas dusmas būtu veicinājušas viņas talanta attīstību augstākā līmenī.

**Montas Kromas** dzejas valodā novērojams vislielākais lūzums un kontrasts no visām trim dzejniecēm: sākotnēji to visizteiktāk, vislielākajā teksta apjomā un laika periodā iegrožo laimētam raksturīgie standarti metrikā, pareizrakstības u.c. normas, pēcāk tā ir organizēta visbrīvāk un izaicinošāk. Krājums „Tuvplānā” iezīmē pāreju uz verlibru, vienlaikus saglabājot saistītu sintaksi un vispārpieņemto pareizrakstību. Kā jau minēts 3. nodaļā, sākot ar krājumu „Lūpas. Tu. Lūpas. Es.”, dominē verlībrs ar lauztām rindām, avangardiski sintakses risinājumi, interesants grafisks izkārtojums, bagātīgs semantiski stipro pieturzīmju lietojums, neregulāri dzejoļa iekšējie ritmi. Sākot ar šo krājumu,<sup>562</sup> var runāt par M. Kromas raksturīgo rindu – ļoti garu rindu, kas vairākkārt lauzta, akcentējot tās sākumu, bet turpinājumu novietojot lappuses labajā pusē. Šādas rindas turpmāk bieži redzamas M. Kromas krājumos līdz pat 80. gadiem, kad viņa no tām atsakās. Paņēmiens šķiet aizgūts no viņai tuvā un svarīgā dzejnieka V. Vitmena<sup>563</sup> līdz ar uzskaitījumiem, atkārtojumiem un atturīgo epitetu

<sup>559</sup> Ezergaile, Inta. *Raksti*. 441.lpp.

<sup>560</sup> 2. daļa „Madarās” nav publicēta, Ezergaile to citē no „Kamolā tinēja”, 123.lpp.

<sup>561</sup> Ezergaile, Inta. *Raksti*. 441.lpp.

<sup>562</sup> P. Draguns norāda, ka lauzto rindu pirmsākumi atrodami jau agrīnajā Kromas daiļradē, piemēram, poēmā “Tālo apvāršņu zeme”. Sk. Draguns 45. Tomēr „Tuvplānā” raksturīgais rindu lauzums praktiski nav izmantots.

<sup>563</sup> Kārlis Vērđiņš raksta, ka Kroma ir izveidojusi savu Vitmena rindas modifikāciju, kurā sarakstīti daudzi viņas dzejoļi. Vērđiņš, Kārlis. *Bastarda forma*. 26.lpp.

izmantojumu, taču Kroma to izmanto ne tik viendabīgi kā Vitmens – viņa variē izteiksmi un veido grafiskas kompozīcijas no lauztajām rindām vai vienkārši no dažāda garuma rindām. Krājumā “Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” tiek attīstīta arī cita Kromas sintakses īpatnība, kas daļēji aizsākas jau „Tuvplānā” – ar punktiem atdalītas teikumu daļas un atsevišķi vārdi. 80. gadu krājumos joprojām dominē verlibrs, tomēr sintakse un pieturzīmju lietojums kļūst atkal atbilstošāki pareizrakstības normām, veicinot konkrētās izteiktās domas uztveri.

M. Kromas 70. gadu dzejā būtisks iedvesmas avots ir jutekliska pieredze, kas vienlaikus arī ietekmē izteiksmes līdzekļus. Ne tikai dzejoļos izmantotie tēli ir saistīti ar cilvēka ķermeni un maņām, bet tie arī tiek organizēti neregulāros, ķermenisku impulsu rosinātos ritmos, kas sasaucas ar ritmiem vidē. O. Kravalis šai sakarā raksta par kinētiku un onomatopoēzi – kas neizslēdz semiotisko, ja attiecina Kristevas nošķirumu semiotiskais/simboliskais. Iepriekš tika minēti V. Belsevicas dzejas piemēri, kad dabas skaņu un/vai tām atbilstošu ķermeņa impulsu ritmā un intonācijā tiek atkārtoti vārdi vai zilbes, kas implicē arī simbolisku nozīmi („tu-nāc-tu-ej”). Kromas dzejā impulsi saistās vairāk ar pieredzi cilvēka radītajā pasaulē, tomēr kā iedvesmas avots arī šeit kalpojis tiešais pieredzējums. „Lūpas. Tu. Lūpas. Es.” dzejolī „Tro – tro – tro.” vārds „trotuārs” sadalīts zilbēs, kuras katra atkārtojas, veidojot ritmu, kādā cilvēka soļi skan uz asfalta, un radot iespaidu, ka implicītā autore iet pa ietvi un soļu švīkstoņā sadzird dzejoli.<sup>564</sup> Turklāt subjekts labi apzinās šo juteklisko uztveri, jo minēti tiek ritmi. Tādējādi semiotiskais valodas līmenis pāriet simboliskajā. Dzejolī “Man pie auss svilpo strazds” vārds „šūpojas” sadalīts zilbēs, radot asociāciju ar šūpošanās ritmu:

“Bet vēl arvienu abas jūsu galvas šūpojas logā,  
Šū-  
Po-  
Jas...

A. Ābiķe-Kondrāte raksta, ka šajā dzejolī notiek jaunas valodas radīšana. „Ortogrāfijas neievērošana vārda daļas uzsver kā jaunus, patstāvīgus vārdus. Tiek radīta asociācija ar šūpošanās darbību – kustības struktūra, imitējot “uz priekšu” un

<sup>564</sup> O. Kravalis raksta, ka vārda „trotuārs” atsevišķās daļas šeit iedarbojas uz lasītāja onomatopoētisko dzirdi. Kravalis, Osvalds. *Emocijas un kinētika*. 72.lpp.

„atpakaļ” virzienus. Šajā fragmentā rindas ar eksperimentālo lauzumu arī atspoguļo metriku, parādās polimetrija, verlibrā ietverts atskaņots teksts.”<sup>565</sup>

Dzejolim „*Es esmu pārmainījusies, visa...*” raksturīgs izteikts, neregulārs ritms. Te var runāt par ķermenisku ritma patiku, kas uzvērta arī semantiski. Tēlu sistēma balstīta kontrastos: “Skaistas melodijas un valši” pretstatīti “džezam un ritmiem”. Kā minēts iepriekšējā apakšnodaļā, „valši” varonei atgādina, ka ir jau par vēlu dzemdēt četrus bērnus – jeb, citiem vārdiem, viņa neatbilst sabiedrības normām, turpretī „džezs” nozīmē, ka varone dzīvo saskaņā ar savu iekšējo patību, izdzīvo tagadni, šo mirkli. Vienlaikus intonācija ir pašironiska, ietverot laikmetu un pārliecību, ka „skumjš cilvēks ir kā gripas slimnieks nekur nederīgs”, savukārt „vieglums ir mūsu pašreizējais darba stils”. Dzejoļa iekšējo ritmu izceļ tā grafiskais izvietojums: verlibrā rakstītais teksts tā saraustītā ritma dēļ pēc formas atgādina džezu.

Arī dzejolis „*Durvis paliek vaļā*” balstīts kontrastos. Tajā minētas pretkrāsas zils un dzeltens, lai demonstrētu, kā vizuāli uztvertas ainas izraisa subjektīvas asociācijas. Noskaņas mainās, veidojot ritmus. Ritmiskā krāsu nosaukšana parāda personiskas attiecības, to radītās svārstības indivīda iekšējā, ķermeniskā pieredzē vai jutekliskas pieredzes rezultātā tapušā atskaites sistēmā. Krāsu tēli izmantoti pēc krāsu perspektīvas principiem: tā kā zila krāsa ir vēsa, tā optiski bieži tiek izmantota, lai parādītu tālumumu, bet dzeltenā, siltā krāsa saistās ar tuvumu. Tāpat arī siltās krāsas tiek uztvertas kā priecīgas, bet vēsās – kā skumjas. Tādējādi šeit iespējams saskatīt arī vispārēju vai vismaz ne tik individuālu simbolisku krāsu nozīmi, kāda tām bieži tiek piešķirta kultūrā. Savukārt J. Kristeva uzskata, ka krāsās (tāpat kā balsī vai žestos) tiek strukturēts vokālais un kinētiskais ritms. Ar hromatiskajām vienībām (līdzīgi kā ar kinētiskajām vienībām vai ar skaņu) tiek marķēti impulsi.<sup>566</sup> Krāsu kā ritma vienību lietojumu Kromas dzejā labi ilustrē dzejolis „Dzeltens. Violeti. Zaļš. Zils.” Pauzi (stāzi) pēc katras krāsas nosaukšanas liek ieturēt punkti aiz katras krāsas apzīmējuma. Krāsas te netiek lietotas simboliskā nozīmē, bet gan demonstrē drīzāk mainīgu dažādu stāvokļu ritmu. Teksta izkārtojumam raksturīgas grafiskas nobīdes, taču tās neveido konkrēti nolasāmu attēlu, bet gan, kā norāda A. Ābiķe-Kondrāte, variatīvu grafiku, „kurā krāsu tēlu sasauce izskan arī anaforu un epiforu veidā.”<sup>567</sup>

<sup>565</sup> Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.-80. gadu lirikā*. 74.lpp.

<sup>566</sup> Sk. Kristeva, J. *Revolution in Poetic Language*. p. 28

<sup>567</sup> Ābiķe-Kondrāte, A. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.-80. gadu lirikā*. 64. lpp.

Krājumā „Lūpas. Tu. Lūpas. es.” dzejolī „*ir vēsas*” atvestas jebkuras pieturzīmes, kā arī teikumi ir sadalīti fragmentos bez skaidri noteiktiem sākumiem un beigām. Šajā dzejolī rindas ir īsākas, nekā vairumā citu Kromas darbu – garākā rinda sastāv no sešiem vārdiem, īsākā – no viena vārda „lūpas”. Līdzīgs motīvs un uzbūve ir tituldzejolim, taču šeit izmantoti lielie sākumburti un punkti, kas atdala nepilnus un lielākoties īsus – sākot no viena vārda – , teikumus. Jau tika minēts, ka lūpu tēla daudznozīmība Kromas dzejā sasaucas ar L. Irigarjas eseju „Kad mūsu lūpas sarunājas”. Eseja franciski publicēta 1976. gadā<sup>568</sup>, kamēr Monta Kroma Padomju Latvijā jau 1960. gadu beigās raksta pavisam negaidītā veidā, nonākot ārpus literārās tradīcijas un valodas normām. Dzejolī „*ir vēsas*” *es* un *tu* attiecības (atšķirībā no Irigarjas esejas, kas adresēta citai sievietei) gan atbilst patriarhālajam lomu dalījumam (*tu* ir aktīvs, *tavas* lūpas *lāsīti* *uzpūš*, kamēr *manas* lūpas paliek *kā veidojums*), tomēr atkārtojumi un neregulārā teikumu struktūra šeit nojauc precīzu robežu starp „tu” un „es” līdzīgi, kā demonstrē Irigaraja.

No semantiski stiprajām pieturzīmēm Kromas dzejā visvairāk lietotas iekavas – visbagātīgāk krājumā „Skaņas nospiedums”. Iekavas pieder pie pāru pieturzīmēm, ar kuru palīdzību atsevišķi vārdi vai vārdu grupas, dažreiz arī teikuma daļas un veseli teikumi tiek gramatiski, intonatīvi un arī satura ziņā izdalīti no pārējā teikuma vai teksta. Tās bieži tiek izmantotas, lai netieši norādītu, ka iespraudums it kā nav svarīgs, taču īstenībā tas tādējādi tiek uzsvērts. Dzejolī „– *Nē, – es viņai teicu*” apjomīgas teksta daļas liktas iekavās, it kā tās netiktu izteiktas skaļi, bet tikai nodomātas, un iekavu lietojums pievērš uzmanību šo teikumu atšķirīgumam no pārējā teksta. Individīda iekšējās, personiskās sajūtas šeit tiek pretstatītas oficiālajam, formālajam, uz ārieni vērstām darbībām, ko dzejniece salīdzina ar rozēm bez smaržas. Teksts ir izkārtots neregulārās daļās ar atkārtoti lauztām rindām, sešas reizes atkārtojot rindas sākumu „– *Nē, – es viņai teicu.*” Šo šķietami politiski nevainīgo dzejoli iespējams izlasīt kā dumpīgu gan uzsvērtā „*Nē*” dēļ, bet jo īpaši, kad tiek pavēstīts, ka “šīs ir prezidija galda rozes”, kas liek domāt par Komunistiskās partijas prezidiju. M. Kroma ir pārliecināta komuniste kopš Latvijas pirmās brīvvalsts līdz 80. gadu beigām, taču vienlaikus labi redz partijas funkcionāru liekulību. Kā jau iepriekš minēts, analizējot Ā. Elksnes dzejoli, kurā līdzīgi vairākkārt atkārtota partikula „*Nē*”, noliegums ir būtisks akts sievietes rakstītajā, jo atbrīvo dusmas un līdz ar to valodas potenciālu. J.

---

<sup>568</sup> Irigaray, Luce. *Quand nos lèvres se parlent*. Les Cahiers du GRIF. 1976, 12. pp. 23-28

Kristeva raksta, ka noliegums kalpo kā visspēcīgākais viņlauzis, kas aizsargā subjekta vienotību pret verbālās funkcijas sagraušanu psihotiskā procesā.<sup>569</sup>

Šī paša krājuma dzejolī „*Būkš! Būkš! Būkš!...*” ārpus iekavām ir tikai izsaučieni „Būkš!”, „Paukš!” un „Čaks!”, kā arī jautājuma teikums „Vai iesim zem paradīzes ābeļu zariem?”, kas nozīmes līmenī apstiprina, ka fonētiskās vienības šeit imitē ābolu kritienus. Kamēr paši izsaučieni pieskaitāmi pie onomatopoēzes, iekavās liktās rindas demonstrē varones domu plūdumu, imitējot sarunu, dialogu vai polifoniskus izteikumus. Paņēmiens izmantots vēl vairākos krājuma dzejoļos, uzsverot varones intensīvo pašrefleksiju, kā arī vientulību – iekavās liktā apmaiņa patiesībā norisinās viņas iekšējā pasaulē.

Aplūkojot intonācijas Kromas dzejā, redzams, ka tajā netrūkst gan pārliecinātu apgalvojumu, gan arī šaubu un svārstīguma. Ja V. Belševicas apgalvojumi (kā iepriekš minēts, viņas dzejā sastopamas arī maigas un nekategoriķiskas intonācijas) bieži ir skarbi („Dziļums ar seklumu runā/Pārāk tālās un dažādās valodās”) un spītīgi („Vilks skatās uz mežu, lai kā viņu baro”), bet Elksnes – pašsaprotami („Taču gudrība vien/ Par cilvēku nepadara”<sup>570</sup>) vai apoloģētiski („Arī tas, mani mīļie, nav maz”<sup>571</sup>), tad Kromas apgalvojumi dažkārt ir bērnišķīgi pārdroši savā oriģinalitātē – tie neietver atsauces uz iepriekšēju tradīciju („Pavisam slikti, ja pazaudē lūpas...”, „Cik labi melnā naktī atrast kabatā baltu krītu!”). Arī Kromas vēlīnajā dzejā, kur ekspresiju nomaina rezignācija, atziņas nav iepriekšparedzamas („Sterilas rokas nav tīras/ Netīras rokas ir tīras”<sup>572</sup>; „Par klauniem strādā vīrieši/ Tas ir īsti vīrišķīgs darbs”<sup>573</sup>), un pat pašsaprotamas patiesības izskan naivi aizkustinošas. 60. gadu beigās un 70. gadu pirmajā pusē tapušajai Kromas dzejai savukārt vairāk raksturīga izteikta atvērtība, nenoteiktība, šaubas. Krājums „Lūpas. tu. Lūpas. Es.” iesākas aiz vārdiem „Nav jau teikts, bet varētu būt”. Kromas jautājumi ir drīzāk atvērti nekā retoriski – atšķirībā no Ā. Elksnes, kuras jautājumu funkcija ir kaut ko pierādīt. Dzejolī „Kas ir dzīve?” atbildes vietā tiek izgaismotas ikdienas situācijas, lai dzejoļa beigās jautājumu atstātu atvērtu, uzsverot vārdu ”dzīve”. Arī Kromas dzejā daļa jautājumu ir retoriski („Vai tad var neredzēt mīlu?”), taču tie netiek izmantoti nolūkā nostiprināt varu vai aizstāvēties.

<sup>569</sup> Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*, p. 124-125

<sup>570</sup> Elksne, Ārija. *Līdz saulei aizdomāt*. 47.lpp.

<sup>571</sup> Elksne, Ārija. *Vēl vienai upei pāri*. 30.lpp.

<sup>572</sup> Kroma, Monta. *Monta*. 53.lpp.

<sup>573</sup> Kroma, Monta. *Citi veidi*. 34.lpp.

Šajā apakšnodaļā parādīts, ka Ā. Elksnes dzejas forma ir lielākoties tradicionāla, atbilst klasiskajam dzejas tipam un literārās valodas normām. Arī V. Belševicas dzejas forma cieši saistīta ar dominējošo tradīciju, taču vienlaikus tajā izmantotie pārnēsumi, noklusējumi, mainītā sintakse un pieturzīmju lietojums ļauj uzskatīt politiski izaicinošo Belševicu par avangardisti arī formas līmenī. M. Kroma, kura, kā parādīts iepriekš, visklajāk pauž sievietes seksualitāti, pieļauj arī visvairāk radošu atkāpju no tradicionālas metrikas, literārās valodas un pareizrakstības normām, variē sintaksi un pieturzīmju lietojumu. Iespējams apgalvot, ka M. Kromas dzejā sievietes pieredze atklājas izteiktā sievišķā valodā, kas iziet ārpus patriarhālās domāšanas shēmas.

Sievišķās valodas iezīmes formas līmenī atsevišķi no pārējās dzejnieču poētikas nav uzskatāmas ekskluzīvi par sieviešu dzejnieču pienesumu – paņēmienu kopums dēvējams par sievišķu neatkarīgi no autora dzimuma. Šajā pētījumā valodas sievišķās iezīmes skatītas līdzās sievišķajam subjektam un pieredzei: sievietes autores interpretācijā to lietojumam piemīt nianse, kas vīriešu autoru daiļradei nav raksturīgas atšķirīgās pieredzes dēļ.

V. Belševicas un M. Kromas dzeju vieno jutekliskās, ķermeniskās pieredzes ietekme – taču, kā redzams iepriekšējos apakšpunktos, ne tik daudz vēstījuma līmenī, kas abām dzejniecēm atšķiras, bet gan formas un semantikas saskares līmenī, veidojot ķermeņa pieredzei atbilstošu valodas izkārtojumu. Attiecinot Kristevas nošķirumus, Belševicas un Kromas gadījumā, aplūkojot paņēmienu un satura mijiedarbību, iespējams runāt par sievišķo kodu valodā, kā arī par izmainītu fenotekstu, kurā sasniegts semiotiskais *chora*, kas modificē lingvistiskās struktūras – jeb, vienkāršāk, caur simbolisko tiek pieteikts tas, kas ietekmē, caurstrāvo un apdraud simbolisko. Kristeva to saista ar revolūciju – un arī abas dzejnieces savā laikmetā ir katra savā veidā revolucionāras.

Arī izmantojot mazāk sarežģīto M. Elmanes dalījumu vīrišķās un sievišķās intonācijās, var apgalvot, ka Belševicas un Kromas dzejā sastopamās retoriskās vai kategoriskās intonācijas ir izaicinošas, Belševicai arī dumpīgas, spītīgas. Savukārt abu nekategoriskās intonācijas ir maigas, atvērtas, svārstīgas. Turpretī Elksnes izmantotās mierīgās intonācijas ir noslēgtas, pašsaprotamas, bet retoriskās vai kategoriskās – tādas, kas lietotas savas taisnības pierādīšanas nolūkā. Šī un iepriekšējā apakšnodaļa kopumā parāda, ka paradoksālā kārtā tieši Ā. Elksnes dzejā, kurā visklajāk izteiktas

feministiskas idejas, sievietes pieredze ir pausta maskēti vīrišķā izteiksmē: semantiskajā līmenī tiek akceptētas patriarhālas struktūras, bet formālajā līmenī lietota varu nostiprinoša intonācija. Vienlaikus tajā jūtamās apspiestas dusmas, kuras V. Belševicai dažkārt izdodas izpaust. Tikmēr M. Kromas dzejā šāda nepieciešamība nepastāv, un arī uz viņu iespējams attiecināt V. Vulfas izteikumu par sievieti, kura raksta kā sievieti, taču vienlaikus ir aizmirsusi, ka ir sievieti.

#### 4.3. Sievišķais un vīrišķais laikabiedru darbos

Līdz šim šajā disertācijā tika aplūkota sievietes reprezentācija un valodas lietojums V. Belševicas, M. Kromas un Ā. Elksnes dzejā, ņemot vērā iepriekšējo latviešu sieviešu dzejas tradīciju. Visas trīs dzejnieces iekļaujas arī kopējā sava laikmeta dzejas ainā, kur katra no viņām saistāma ar kādu tendenci vai vairākām. Mēdz nodalīt 60. un 70. gadu dzeju, politiskos un estētiskos disidentus, trauksminiekus un klusos, vērtību glabātājus un ārdītājus, un, lai gan iespējams nosaukt katra strāvojuma raksturīgākos pārstāvjus, arī vienas autores/-a darbos saskatāmas atšķirīgu virzienu iezīmes. Paralēli, atrauta no pārējās latviešu dzejas, attīstās trimdas tradīcija.

Kā citi laikmeta autori parāda vīrišķo un sievišķo, kā lieto izteiksmes līdzekļus? Šī pētījuma ietvaros nav iespējams izvērsti analizēt katru no autoriem, riskanti ir arī salīdzināt autorus vīriešus un sievietes. Kā norādīts 1. nodaļā, šāds salīdzinājums vedina pieņemt vīriešu rakstīto par normālo un vispārcilvēcisko, tāpēc ginokritikā sieviešu rakstīto parasti aplūko atsevišķi, savukārt franču feminismā sievišķo un vīrišķo tekstā mēdz skatīt neatkarīgi no autora/-es dzimuma. Lai gan šis promocijas darbs koncentrējas uz sievieti un sievišķo, tomēr pilnīgākai dzejnieču poētikas īpatnību izpratnei noderīgi ir palūkoties arī, kā 60.-80. gados – laikā, kad top Belševicas, Elksnes un Kromas svarīgākie krājumi –, sievišķais un vīrišķais, sievieti un vīrietis tiek reprezentēti dažāda dzimuma latviešu autoru darbos.

3. nodaļas sākumā jau tika īsi raksturota situācija latviešu dzejā kopš padomju varas atjaunošanas līdz 50. gadu otrajai pusei, kad sāk uzplaukt V. Belševicas un M. Kromas talanti, debitē Ā. Elksne. J. Kursīte grāmatā „Laikazīmes” raksta par nepieciešamību atjaunot šī laika mākslīgi konstruēto dzejas celtni, kurā klasiskais dzejas tips sašaurināts, individuālais vardarbīgi pakļauts sociālajam. Reakcija patiešām seko – jau 50. gadu otrajā pusē jūtamās atjaunotnes noskaņas, tiek rehabilitēta



intīmā lirika, bet 50. gadu beigās un 60. sākumā debitē virkne spēcīgu autoru, kuru daiļradi Kursīte pieskaita romantiskajam dzejas tipam, sīkāk iedalot „trauksminiekos” (O. Vācietis, I. Ziedonis, I. Auziņš) un „klusajos” (kā spilgtāko pārstāvi minot A. Skalbi).<sup>574</sup> „Četrdesmitie piecdesmitie gadi kā svarīgāko dzejā izvirzīja kanonisko, tradīcijas (bet vienas, galvenokārt tās, ko paši veidoja!) momentu. Šī viennozīmīgā izpratne izsauca asu pretreakciju – visu, kas saistīts ar tradīciju (senču ētiskais mantojums, tēva, mātes, vectēva, vecmātes dzīves gudrība u.c.), sešdesmito gadu „trauksminieki” sākotnēji uztvēra kā tādu, kas jāpārvar un jāpārveido.” Ne V. Belševica, ne Ā. Elksne, ne M. Kroma – arī savstarpēji atšķirīgas – nav pilnībā pieskaitāmas pie trauksminiekiem vai klusajiem, viņām raksturīgs gan dedzīgs temperaments, drosme un alkas pēc patiesības, gan arī jau 50./60. gadu mijā dziļa un niansēta lirika. Vienlaikus Belševicas un Elksnes dzejai nav tik raksturīga vēsturiskās atmiņas pilnīga vai daļēja izslēgšana, ko Kursīte min kā latviešu dzejas būtisku iezīmi līdz 60. gadu vidum, savukārt uz M. Kromas tālaika dzeju to var attiecināt pilnībā. Kopš 60. gadiem V. Belševica līdz ar O. Vācieti pieder pie visasākajiem vēsturisku un sabiedriski politisku jautājumu problematizētājiem, lai gan kritizēta sākotnēji tiek par formālismu, kā arī „egocentrismu, noslēgšanos sevī, darbu nesaprotamību”,<sup>575</sup> un tikai pēc „Gadu gredzeniem” represijas sasniedz nākamo līmeni.

Par 70.- 80. gadu latviešu dzeju J. Kursīte raksta, ka tajā vērojama tendence pārradīt, harmonizēt vērtību sistēmu, un izšķir divas spilgtākās alternatīvas šai līnijai – ārdošā, pasauli pirmelementos skatošā, un vērtības saglabājošā. Pie ārdošās Kursīte kā pirmo min M. Kromu, tad – Uldi Bērziņu.<sup>576</sup> Belševica un Elksne pieder pie vērtību saglabātājām. Tomēr 80. gados arī Kromas dzeja no detaļām atgriežas pie kopuma, kā arī tajā parādās gan vēsturiski notikumi, gan latviskāki motīvi. I. Auziņš, aplūkojot M. Kromas „Stāvā jūra” līdzās citiem 1982. gada dzejas krājumiem, atzīmē, ka Kromas varone, lielpilsētas sieviete pat Jāņus svin pilsētā, pie strūklakas.<sup>577</sup> Neparasts ir pats fakts, ka senie svētki un mitoloģiskā dievība tiek pieminēti un akcentēti – Kromas kosmopolītiskajā dzejā! Tradīcija te pārradīta atbilstoši Kromas modernās sievietes konceptam. Jāatzīst, ka Kromas daiļrades kontekstā spēcīgāka tomēr ir bijusi tās ārdošā daļa.

<sup>574</sup> Kā norāda J. Kursīte, 60. gadu beigās arī trauksminieki pāriet uz „kluso” valodu – lielā mērā politiski sociālu iemeslu dēļ, kas šajā pētījumā vislabāk redzami V. Belševicas dzīvesstāstam veltītajā apakšnodaļā.

<sup>575</sup> Vārdaune, Dzirda. *Dzeja*. 121.lpp.

<sup>576</sup> Kursīte, Janīna. *Laikazīmes dzejā*. Rīga: Liesma, 1988, 129.lpp.

<sup>577</sup> Auziņš, Imants. *Paliekošais un mainīgais*. Rīga: Liesma, 1988, 31.-32.lpp.

Ja V. Belševicas un Ā. Elksnes dzejā sievišķo visbiežāk pārstāv dabas tēli, M. Kromai tā ir pilsēta. Kroma nav vienīgā latviešu dzejniece urbāniste kopš A. Čaka, tomēr, kā raksta O. Kravalis, neviens cits Kromas laikabiedrs – pilsētas lirīķis –, ne O. Vācietis, ne J. Peters, ne U. Bērziņš, – neienes un neierauga pilsētas telpā tik daudz cilvēciska siltuma un mājīguma kā M. Kroma.<sup>578</sup> Arī Kromai raksturīgā dabiskā, it kā pašsaprotamā, pēc ieceres nemaz ne tik izaicinošā, taču laikabiedriem grūti aptveramā brīvība ir laikmetam unikāla parādība, vismaz Padomju Latvijā. Iespējams, Kromas pieeja drīzāk ir saistāma ar latviešu dzejniekiem emigrācijā Linardu Taunu un Gunaru Saliņu, spilgtiem modernistiem, kuri ārpus Latvijas turpina un transformē pirmskara dzejas tradīciju, papildinot to ar Ņujorkā gūtu juteklisko un intelektuālo pieredzi. 1956. gadā abi dzejnieki „pārveido savu poētiku, bēgļu nometņu nolemtību un nostalgiju aizstājot ar modernu, daudzveidīgu izteiksmi, kas ļauj arī dzimtenes un pagātnes motīvus izteikt krāšņā, asociatīvā valodā.”<sup>579</sup> L. Taunu ar M. Kromu vieno mīlestība pret lielpilsētas reālijām, jutekliskā uztvere, abus – verlibri un brīvais fantāzijas un realitātes sajaukums, G. Saliņu – veids, kā pilsētā tiek iepludināti dabas motīvi („Apmežosim Ņujorku”). Šķiet, ka Saliņa dzejolis „Pastaiga lietū pa Greničas ciemu” no krājuma „Miglas krogs un citi dzejoļi” (1957) pauž to pašu juteklisko noskaņu, ko Kromas „*ir vēsas...*” Tiesa, tas izteiksmē krietni mazāk novatorisks, tā vēstījums ir secīgs un nolasāms, un var apgalvot, ka Kromas dzeja ir formā vēl avangardiskāka pieņemto rakstības normu pārkāpumu ziņā – Kroma šajā un vairākos citos dzejoļos it kā izjauc valodu pa sastāvdaļām, kamēr Saliņš un Tauns saglabā saistītus teikumus. Tomēr L. Tauna un G. Saliņa tekstos iespējams saskatīt par sievišķām uzskatītas iezīmes – emocionāla atraisītība, glezniecisku tēlu virknes, ikdienas reālijas, tieši pausta seksualitāte un maiga atvērtība.

Arī Latvijas latviešu dzejā, sākot no 60. gadiem, atdzimst un turpinās formas meklējumi. Vairums Ā. Elksnes un daļa V. Belševicas dzejoļu, 21. gs. lasīti, nešķiet formas ziņā avangardiski, tomēr pēc 40.-50. gadu šaurajiem ierobežojumiem jaunums ir arī toniskie metri, kuriem, kā norāda J. Kursīte, pievēršas daudzi dzejnieki, uz ilgāku laiku atmetot striktos sillabotoniskos pantmērus vai, izmantojot pārneseumus, padarot tos asimetriskus.<sup>580</sup> Par 60. un vēl arī 70. gadu novatorisma zīmogu kļūst

<sup>578</sup> Kravalis, Osvalds. *Emocijas un kinētika*. 38.-39.lpp.

<sup>579</sup> Vērduņš Kārlis. *Priekšvārds*. No: Tauns Linards. *Dzeja*. Rīga: Mansards, 2011

<sup>580</sup> Kursīte, Janīna. *Laikzīmes dzejā*. 106.lpp.

verlibrs<sup>581</sup>, tam īpaši pievēršas O. Vācietis un M. Kroma. 1968. gadā M. Ķempes, tad O. Vācieša, V. Ļūdēna, I. Auziņa daiļradē atdzimst dzejproza, turklāt I. Ziedonis šajā gadā sāk publicēt vēlākos „Epifāniju” tekstus, kurus K. Vērdiņš uzskata par nozīmīgākajiem latviešu dzejprozas tradīcijas darbiem.<sup>582</sup> Vairāki dzejnieki (kā jau parādīts, izteikti – M. Kroma, bet arī V. Belševica, no citiem – O. Vācietis, I. Ziedonis, vēlāk, radikāli, U. Bērziņš) variē sintaksi, pieturzīmes, fonētiku, sadala un rada vārdus. Līdz ar to nevar apgalvot, ka iepriekšējā nodaļā aplūkotās valodas īpatnības būtu ekskluzīvs dzejnieču sievietes pienesums, bet gan drīzāk var runāt par sievišķā izpausmēm valodā revolucionāros periodos (sk. apakšnodaļu „Semiotiskā un simboliskā valodas modalitāte J. Kristevas izpratnē”). Pamatotāk ir iespējams runāt par atšķirīgu sievišķā un sievietes reprezentāciju.

Valdis Ķikāns ir vairākkārt aplūkojis sievišķo kategoriju kā vienu no svarīgākajām vērtībām O. Vācieša dzejā. V. Ķikāns uzsver sievietes klātbūtni Vācieša dzejas stilā, lietojot K. G. Junga jēdzienu „anima” – proti, sievišķais izmantots, ne tik daudz aprakstot pašu sievieti, kā metaforās, metonīmijās, personifikācijās, risinot citus motīvus. Ķikāns norāda, ka Vācieša dzejā sievietes tēls parādās negaidītās vietās, kā piemēru minot krājuma „Melnās ogas” dzejoļu cikla „Dioptrijas” pirmo daļu, kur O. Vācietis bērzā saskata kailas sievietes augumu.<sup>583</sup> Arī K. Vērdiņš atsaucas uz šo dzejoli rakstā par maskulinitāti O. Vācieša dzejā, norādot uz plašāku dzimtes stereotipu izaicinājumu – Vācietis maina kļavas, bērza un lilijas dzimti.<sup>584</sup> Vērdiņš raksta, ka O. Vācietis arī daudzviet citur savā dzejā izmaina vīrišķības kategoriju, kā vīrietim atbilstošas pozitīvas īpašības izvirzot tādas kvalitātes, ar kurām iepriekš saistās sieviete – jūtīgums un maigums. To var saistīt arī ar V. Belševicas veikto pārvirzi, piedēvējot sievišķās īpašības ar plusa zīmi (Vērdiņš min dzejoli „Mārsils”; kā parāda iepriekšējās apakšnodaļas, A. Kubuliņas un I. Ezerģailes pētījumi, Belševica arī daudzviet citur nojauc iepriekšējos nošķirumus, saskaņā ar kuriem sievišķais atbilst negatīvajam). Līdzīgi Belševicai, arī Vācieša liriskais Es konfliktā zeme/zvaigznes nosliecas par labu zemei. Ja Belševicas

---

<sup>581</sup> Turpat.

<sup>582</sup> Vērdiņš, Kārlis. *Bastarda forma*. 189.lpp.

<sup>583</sup> Ķikāns, Valdis. *Sievišķā kategorija O. Vācieša liriskas poētikā*. No: Cilvēka brīvība. Cilvēka balss. O. Vācieša starptautiskās zinātniskās konferences rakstu krājums. Sast. Anda Kubuliņa. Rīga: Pils, 2005. 212.-213.lpp.

<sup>584</sup> Vērdiņš, Kārlis. *Kaila sieviete – bērzs: maskulinitātes krīze Padomju Latvijas 70. gadu publicistikā un O. Vācieša dzejā*. No: Dzīves dziesma sarkanā. Ojārs Vācietis un viņa laiks. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 2013. 46.lpp.

skatījumā zvaigznes iemieso nedzīvus ideālus pretēji zemes dzīvajai matērijai, Vācietis arī ideālus saista ar zemi. Gan V. Ķikāns, gan K. Vērdiņš atzīst, ka O.Vācietis cilvēka ideālu saskata sievietē, aicinot arī vīrieti pārņemt pozitīvās sievietes īpašības, kļūt nevardarbīgam. Iestāšanās pret vardarbību bez O. Vācieša un V. Belševicas raksturīga vēl vairākiem citiem 60. gadu vadošajiem dzejniekiem (I. Ziedonis, I. Auziņš, V. Lūdēns u.c.).

Lai gan pret vardarbību iestājas un sievišķas īpašības ar plusa zīmi piedēvē vairāki dažāda dzimuma 60. un 70. gadu dzejnieki, atšķiras veids, kā tiek runāts par sievieti. V. Ķikāns raksta par sievietes ķermeņa daļām, kas O. Vācieša dzejā tiek piesauktas metaforās, metonīmijās un personifikācijās, lai raksturotu īpašas, tīras un svētas parādības, sajūtas un mirkļus. Tās mēdz būt sievietes acis, mati, visbiežāk krūtis – atribūti, kas pārstāv sievietes pievilcību, seksualitāti, mātišķību. Vizma Belševica tikmēr sievišķumu biežāk saista ar dabas tēliem, M. Kroma – ar pašas sievietes juteklisko pieredzi, Ā. Elksne – ar grūtībām un ziedošanos.

V. Ķikāns raksta: „O. Vācieša mīlestības lirika paceļas pāri parastajai vīrieša pateicībai sievietei un skan unisonā ar Raiņa un arī Imanta Ziedoņa (piemēram, „Poēmā par pienu”) atzinumu par sievieti kā pasaules un dzīves centru un harmonijas avotu.”<sup>585</sup> 2014. gadā izdotajā rakstu krājumā Zita Kārkla norāda: „„Poēmā par pienu” mātes ķermeni iespējams izlasīt ne tikai kā sievietes izmantošanu sabiedriskajām reprodūktīvajam vajadzībām, bet arī kā sieviešu ķermeniskuma ierakstīšanu kultūrā caur mātišķo sievišķību (*maternal-feminine*) jeb saistībā ar mātišķo *jouissance*, kas parādās tradicionāli ar sievišķo saistītos tēlos: tumsa un dziļums, piemēram, „Es biju tur, kur tumsā bērni guļ.””<sup>586</sup> Kārkla atsaucas uz R. Veidemani, kas jau iepriekš ir norādījusi, ka I. Ziedonis izceļ tumsas pozitīvo, radošo aspektu, kas tradicionāli bieži tiek ignorēts. Līdz ar to arī I. Ziedonis pieder pie tiem sava laika autoriem, kas apvērš stereotipus par vīrišķo un sievišķo. Savukārt Līga Plivča secina, ka „Poēmā par pienu” ir atspoguļota patriarhāliem uzskatiem atbilstoša vērtībsistēma, kā augstāko vērtību izvīzot ģimeni, bet sievietei paredzot tās kopējas lomu. L. Plivča norāda, ka vairākkārt poēmā I. Ziedonis kritizē sieviešu emancipāciju, kā arī izceļ abu dzimumu

---

<sup>585</sup> Ķikāns, Valdis. *Sievišķā kategorija O. Vācieša lirikas poētikā*. No: Cilvēka brīvība. Cilvēka balss. 211.lpp.

<sup>586</sup> Kārkla, Zita. *Imanta Ziedoņa „Poēma par pienu: sievietes un sievišķā ierakstīšana tekstā*. No: „Imants Ziedonis. Piederības meklējumi, brīvības treniņš.” Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 2014, 170.-171.lpp.

atšķirīgās lomas, kuras, viņaprāt, nevajadzētu pārkāpt.<sup>587</sup> Jau pašā poēmas sākumā, runātājam atceroties bērnību, viņš vēsta par kaimiņieni, kas mazo zēnu apbūrusi ar savu maigumu, un, kurai vēlāk aizbraucot, zēna vecmāmiņa komentē „- Tā labu galu neņems, visi viņu/ kā bunduliņu izlaupīs.” – zemtekstā ietverot, ka šī sieviete, no dabas seksuāli pievilcīga, tiks izmantota. Runātājs turpina ”Pēc tam es viņu pamanīju daudzreiz/ bet iztālēm un bez tās pilnības./ Bij viņai skaistas acis, dievīgs smaids,/ bet gāja viņa smagi un ar spēku./ Un sāpēja man sirds, ka tai nav spārnu.” Tiek implicēts, ka sieviete dzīvē laimi nav atradusi, jo viņai nav bērnu (tas pateikts iepriekšējā dzejolī). Dzejolī „Piens rodas” vēstīts par jaundzimušā māti, kas vēlas, lai dēlam mūžā „pietiek ar dažām sievietēm šai pasaulē/ dies dod ar vienu”, jo „visām mātēm ir dēli un visi/ grib tīras sievas”, implicējot, ka sieviete, kurai pirms laulībām bijuši seksuāli sakari, ir netīra. Šis un vairāki citi dzejoļi „Poēmā par pienu” ir skumji interpretējoši, bet šķietami nekategoriski, salīdzinot ar citiem dažādu gadu I. Ziedoņa dzejoļiem, kas ieturēti klaji didaktiskās intonācijās. Krājumā „Sirds dinamīts” dzejolī „Meitene smaidošā” tiek pamācītas vakarskolas audzēknes, katrai piedēvējot kādu nepilnību, bet neminot iespējamus iemeslus. Lai gan pēc padsmiit gadiem tapušais dzejolis par kaimiņieni no „Poēmas par pienu” ir daudz dziļāks un izjustāks, abiem kopīga ir nostādne „šīs sievietes dzīvo nepareizi”. Patriarhāls pasaules skatījums jūtams arī citviet I. Ziedoņa dzejā. Piemēram, dzejolī „Meitene ar kallu ziediem” nobeigumā runātājs izsaka rūgtumu, ka vedis jaunu, skaistu un nepieredzējušu meiteni citam vīrietim, datīvā implicējot, ka meitene ir piederības objekts.

Mātes tēls ir klātesošs gandrīz visu abu dzimumu autoru sarakstītajā 60.-80. gadu. Lielai daļai paaudzes dzejnieku, tostarp Ā. Elksnes dzejā, konkrētas detaļas, kas saistītas ar katra autora mātes dzīvi, kļūst vispārējas un veido vienotu latviešu mātes tēlu. Daudzas no I. Auziņa mātei veltītajā dzejoļu ciklā „Nebeidzamais ceļš”<sup>588</sup> uzskaitītajām reālijām, kas raksturo varoņa mātes dzīves gājumu, tikpat labi varētu attiecināt arī uz mātēm O. Vācieša, I. Ziedoņa, Ā. Elksnes u.c. dzejā: „Māt,/ tu mani iznesi no nebūtības,/ dzīvē aiz rokas ievedi mani,/ pati pie gundegas zieda,/ pie brūnaļas raga turēdamās,/ Taustīdamās gar muižas ābeļu dārzu,/ bumbu bedrēm, ļaužu mēlēm, / nometņu žogiem,/ gar bruņotu vīru zābaku klaudzieniem – –”<sup>589</sup> Savukārt Ārija Elksne mātei veltītā dzejolī raksta: „Tu skaties atpakaļ uz upi,/ uz muižu upes

<sup>587</sup> Plivča, Līga. *Patriarhālo vērtību atspoguļojums dzimumdiferences aspektā „Poēmā par pienu”*. No: Imants Ziedonis. *Piederības meklējumi, brīvības treniņš*. 166.lpp.

<sup>588</sup> Auziņš, Imants. *Duna*. Rīga: Liesma, 1977, 25.-34.lpp.)

<sup>589</sup> Auziņš, Imants. *Duna*. 27.lpp.

likumā/ Uz savu pirmo skolas dienu/ Stāv rasā samirkusi tā/ Ar vilnas zeķēm pašadītām/ Ar pastaliņām dzeltenām.”<sup>590</sup> Lai gan katrs dzejnieks izceļ citu aspektu, kopumā māte šo autoru dzejā parasti ir strādīga, mīloša un pašreizējā lauku sieviete, kas pārcietusi daudz grūtību. Dzejnieki vīrieši, pat tad, ja raksta par mātes piedzīvotām sāpēm, tās vispārina un poetizē, kamēr dzejnieču skatījumam raksturīga lielāka konkrētība un empātija. M. Kromas dzejā, kurā vispār māte parādās daudz retāk, tā ir konkrēta māte – runātājas („Monta”) vai viņas mīlotā vīrieša („Tuvplānā”) māte. Kromas autobiogrāfiskajos dzejoļos māte ir pilsētniece, šuvēja; dotas atsaucis uz konkrētiem notikumiem. Arī V. Belševicas dzejā, pat ja mātes tēls ir nodalīts no runātājas vai pat figurē tikai stilā<sup>591</sup>, parasti izgaismota konkrēta mātes pieredze. Ne Kromas, ne Belševicas dzejā nav klātesošs universāls glificēts mātes – „dubļu bridējas” tēls. Kā parādīts iepriekš, V. Belševicas dzejā mātes tēls sastopams biežāk nekā Kromai, un daudzkārt māte ir pati runātāja. Tā tas ir arī Ā. Elksnes dzejā, taču tajā tikpat bieži parādās arī universāls mātes tēls – kāds citādi vairāk raksturīgs dzejnieku vīriešu dzejai.

Mātes tēls likumsakarīgi saistās ar bērnu. Kā parādīts iepriekš, arī bērna tēls V. Belševicai un M. Kromai visbiežāk ir konkrēts, bet Ā. Elksnei konkrētais mijas ar vispārēju, simbolisku bērnu, kāds tas biežāk ir dzejnieku vīriešu dzejā. Ja arī dzejnieki vīrieši raksta par konkrētiem bērniem, tas nekad nav mazs zīdains, bet gan tāds bērns, ar kuru jau iespējams sarunāties. Sarunas ar bērniem tiek atspoguļotas I. Auziņa, I. Ziedoņa dzejā. I. Auziņa dzejolī „Bērns mācās valodu” („Jaunu rītu lauki”) tiek problematizēta pieaugušā neizbēgamā ietekme uz bērnu, jo bērns tic visam, ko tam stāsta. Līdzīgas pārdomas par lielo atbildību, ko uzliek cilvēka audzināšana, lasāmas Ā. Elksnes dzejolī „*Mūsu pasaulei pa vidu*” iezīmēta vecāku atbildība par topošās personības uzskatiem: „Un, ka viss ir tā, kā saku,/ Cieši pārliecināts viņš.”<sup>592</sup>

Iepriekšējās apakšnodaļās, aplūkojot sievietes un māju tēlus katras dzejnieces daiļradē, vairākkārt tika minēts varones iekšējais konflikts starp aicinājumu kalpot ģimenei un atrast sevi ārpus tās. Dzidra Vārdaune raksta par 70. un 80. gadiem raksturīgo mājas tēmu latviešu dzejā, kas V. Belševicas lirikā parādās simboliskajos tēlos „māja” un „ceļš”, kuros ietverta neatrisināma pretruna. Jāuzsver, ka tik dziļa un

<sup>590</sup> Elksne, Ārija. *Klusuma krastā*. 39.lpp.

<sup>591</sup> O. Kravalis, rakstot par krājumu „Madarās”, min, ka tikai dažos dzejoļos darbojas mātes tēls, taču mātes klātbūtne jaušama attieksmē, piemēram, rindā „cik krokusiņš mudīgs – jau mutīti mazgā”.

Kravalis, Osvalds. *Ieskats dažās 1976. gada dzejas grāmatās*. No: *Jābūt*. 111.lpp.

<sup>592</sup> Elksne, Ārija. *Vēl vienai upei pāri*. 53.lpp.

būtiska pretruna starp abiem konceptiem raksturīga tieši tām dzejniecēm, kuras ārpusdzejas dzīvē ir mātes, un kurām arī dzejā mājas nenozīmē atpūtu. J. Kursīte parāda, ka minētais pretstats aktualizējies jau 60. gadu dzejā – kas arī citādi ir asu pretstatu pilna, maksimālistiska. Mājām 60. gadu dzejā ir drīzāk negatīva nozīme, tās tiek asociētas ar mantu, mietpilsonību, sastingumu, kamēr par vērtību tiek uzskatīta kustība. Uz šī fona top saprotama Ā. Elksnes dedzīgā iestāšanās par mājas pavarda kā vērtības atzīšanu. J. Kursīte min I. Ziedoņa dzejoļus „Čības” un „Kedas” no krājuma „Motocikls”, kuros čības reprezentē stagnāciju, bet kedas – attīstību, un norāda, ka pat Ā. Elksne, kuras daiļradē „māju siltuma, mājas pavarda nepieciešamība kā priekšnoteikums sievietes laimes, ģimenes stabilitātei, cilvēka spējai turēties pretī ārdošajiem, iznīcinošajiem spēkiem” ir būtisks motīvs, sešdesmito gadu sākumā noraida atpūtu mājās kā mietpilsonību.<sup>593</sup> Tomēr biežāk dzejnieču sieviešu dzejā pretstats māja/ceļš nenozīmē ērtības, kas pretstatītas izaugsmei, kā tas ir O. Vācieša, I. Ziedoņa u.c. autoru vīriešu dzejoļos, bet gan mīlestību kalpošanas formā, kas pretstatīta indivīda brīvībai, tostarp radošajai. Kā norāda Dz. Vārdaune, šī pretruna ir neatrisināma. Tā ir arī neizprotama vairākiem dzejniekiem un kritiķiem vīriešiem – gan O. Kravalim, kurš pārmet Elksnes varonei neklausīšanos dziesmā,<sup>594</sup> gan I. Ziedonim<sup>595</sup> un citiem. O. Kravalis raksta, ka I. Ziedonim Piena simbols vieno Mājas un Ceļa pretmetus, kļūstot par jaunās Mājas pamatakmeni,<sup>596</sup> taču jaunveidotais pasaules redzējums joprojām paredz sievietei tradicionālālās barotājas un lolotājas funkcijas. No sievietes viedokļa abus pretmetus daļēji samierina V. Belševica „Madarās”,<sup>597</sup> tomēr viņas dzejā pretruna allaž paliek atvērta, tā ir klātesoša arī Belševicas pēdējā dzejas krājumā „Dzeltu laiks”. Savukārt M. Kroma tiešā tekstā apgalvo, ka mājas bez ceļa nemaz nav mājas, jo bez ceļa tajās neizaug pilnvērtīgs cilvēks.<sup>598</sup> Tas sabalsojas ar Belševicas piebildi teikumam „Bez maizes bērni nevar izaugt. Bez kamaniņām var.” - „Kā kropli bērzi purvā izaugt var” dzejolī „Bez maizes

<sup>593</sup> Sk. Elksne, Ārija. *Rājiens*. No: Uz tavu veselību, zeme! 30.-31.lpp.

<sup>594</sup> Sk. 4.1.2.

<sup>595</sup> Ņemot vērā, ka Elksnes dzejā būtisks ir autores tēls, un pieņemot, ka tas saplūst ar biogrāfisko autori, redzams, ka dzejoļa „Rājiens” tapšanas laikā Elksnes meita ir jau paaugusies, bet dēla tēvs vēl nav pat satikts, tāpēc runātājas iespēja nesēdēt mājās ir pamatota. Turpretī I. Ziedoņa krājums „Motocikls” (1965), kurā publicēti abi dzejoļi – pretstati, ir sarakstīts laikā, kad viņa dēls Rimants (1962) ir vēl ļoti mazs, tāpēc šķiet, ka jaunajam tēvam pavalkāt čības būtu bijis tikai loģiski. Taču vīriešu sarakstītus darbus pētot, autors no varoņa biežāk tiek nodalīts.

<sup>596</sup> Kravalis, Osvalds. *Mainīgā dzejnieka pasaule un atvērtās formas princips*. No: Promatnākt šurpaiziet. Raksti par Imantu Ziedoni. Sast. Inta Čaklā. Rīga: Liesma, 1983, 107.lpp.

<sup>597</sup> Sk. 4.1.1. un 4.1.2.

<sup>598</sup> Kroma, Monta. *Stāvā jūra*. 36.lpp.

cilvēks nevar dzīvot”.<sup>599</sup> Pat Ā. Elksne bažījas, vai māja nepārvērtīsies murdā, un šīs ir daudz traģiskākas pārdomas, nekā viņas koķetēšana ar „neprašanu dzīvot” 60. gadu sākumā tapušajā dzejolī „Rājiens”.

Šajā disertācijā būtiska uzmanība tika pievērsta tam, kā dzejnieču rakstītajā parādīta sievietes pieredze. Vai dzejnieki vīrieši savos darbos pauž specifisku vīrieša pieredzi? Vai arī tā ir vispārcilvēciska, ne-sievietes pieredze, jebkura pieredze, kas nav saistīta ar sievietes reproduktīvo funkciju? Lai gan dažkārt vēsturē, tostarp 1. un 2. Pasaules karā ir bijušas dažas atkāpes, parasti vīrieši ir tie, kas dodas karā. M. Kroma ir piedalījies karā, taču 60. un 70. gadu dzejā šo pieredzi ignorē. Virkne citu abu dzimumu šī laika dzejnieku, kas 2. Pasaules kara laikā vēl ir bijuši bērni, dzejā konsekventi vēršas pret vardarbību, fiziskā spēka izmantošanu, militarismu. Tomēr, ja Ā. Elksne un V. Belševica vairāk pievēršas pašam faktam, ka karavīri ir krituši un/vai negribot darījuši ļaunumu, bieži komplektā ar sievieti – māšu un līgavu izjūtām, tad O. Vācietis, I. Auziņš un vēl vairāki dzejnieki konkrētāk izvērš kara izraisītās situācijas. Lai gan viņi paši nav karojuši, attiecīgās reālijas ir dzīvas viņu bērnības atmiņās, dalībnieku liecībās; viņu dzīves laikā joprojām reālas ir kara sekas. Tā gan tas ir arī dzejniecēm, taču iespējams, var runāt par atšķirīgu skatījumu – ja dzejnieču sievieti dzejai raksturīga lielāka konkrētība mātes un bērna motīvos, tad dzejnieki vīrieši mēdz būt konkrētāki, aprakstot kara nodarījumus. O. Vācietis poēmā „Kārais lauks” („Gamma”) parāda kara nodarīto postu vīrieša personībai, ietverot ķermeni un psihi: „Bālāks es pārnākšu, plaukaināks,/ badaināks, badaināks pārnākšu, iztracināts/ un iztracināts, un nojucis [...]”.<sup>600</sup> I. Auziņš poēmā „Četrdesmitgadīgie” raksturo karā izdzīvojušo vīriešu paaudzi: „Ar protēzēm – kāju vietā,/ Ar melniem apsējiem – acu vietā,/ Ar alumīnija stieņiem – mugurkaulu vietā;/ Ar invalīdu ratiņiem – tramvaja vietā,/ Ar sarautām stīgām – nervu vietā!...” Ja dzejoļa sākums ir bijis dzimumneitrāls, tad dzejola nobeiguma daļā, kas seko traumai uzskaitījumam, I. Auziņš uzsver tieši vīriešu paaudžu pēctecības apzināšanās nepieciešamību.<sup>601</sup>

Cita sfēra, kas parasti tiek uzskatīta par atbilstošu vīriešiem, ir transporta līdzekļi, tehnoloģijas. I. Ziedoņa krājumā „Motocikls”, kura varonis ir jauns vīrietis, ar motociklu saistītās reālijas ir metaforu avots, to apzīmējumi veido krājuma pirmās daļas struktūru. Lai gan braukšana ar motociklu, automašīnas remonts, pat karošana

<sup>599</sup> Belševica, Vizma. *Gadu gredzeni*. 63.lpp.

<sup>600</sup> Vācietis, Ojārs. *Kopotī raksti*. 3.sējums. Rīga: Liesma, 1990. 98.lpp.

<sup>601</sup> Auziņš, Imants. *Zilie griesti*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. 52.lpp.



nav esenciāli noteikta vīriešu nodarbošanās, to atspoguļojums atbilst kultūras priekšstatiem par vīrišķību. Tātad ne tikai sievišķums, bet arī vīrišķums var nesakrist ar universālo, būt tāda pati atkāpe no bezdzimuma vispārcilvēciskā, attiecīgi tikt reprezentēts dzejā, un latviešu dzejas kontekstā vīrišķība kā tāda ir maz pētīta parādība.

Ja runātājs identificējas kā vīrietis, paustā unikālā pieredze neizbēgami ir vīrieša pieredze.<sup>602</sup> Līdzīgi ir arī sievietes gadījumā. Piemēram, fakts, ka M. Kroma nav māte, nepadara viņas dzeju mazāk sievišķu, lai gan reproduktīvā funkcija ir vienīgā, kas objektīvi ļauj runāt par sievietes pieredzes specifiskumu. Kā atzīmē Torila Moi: “Ikvienai rakstniecei jāatrod sava pašas balss un pašas redzējums. Neizbēgami, sieviete rakstniece raksta kā sieviete, taču nevis kā sieviete vispār, bet gan kā tieši šī (augstākajā mērā īpašā un neatkārtojamā) sieviete.”<sup>603</sup>

Šī apakšnodaļa parāda, ka V. Belševicas, Ā. Elksnes un M. Kromas dzejas forma, motīvi un risinātie jautājumi atbilst sava laikmeta tendencēm, tomēr bieži dzimtes faktors nosaka skatījumu un akcentus. Kā redzams visā ceturtajā nodaļā kopumā, M. Kromai un V. Belševicai piemīt izteikta oriģinalitāte vēstījumā un izteiksmē, kamēr Ā. Elksne drīzāk tiecas iekļauties dominējošajā tradīcijā, lai gan tieši Elksne vistiešāk pauž ideju par sievietes līdztiesību. Iespējams izteikt pieņēmumu, ka Ā. Elksnes dzejas balss bieži ir aizvainotas sievietes balss, pilna apspiestu dusmu, kamēr V. Belševicas dzejā dusmas izlaužas biežāk, citviet atbrīvojot vietu maigumam, bet M. Kromas intonācijas vairumā gadījumu pārliedzina, ka runātāja dusmu vietā jūt tikai skumjas. Tomēr noliegums un protests pret plašākas vai šaurākas sabiedrības normām, uzskatiem, populārām tendencēm jaušas visu triju dzejnieču daiļradē.

---

<sup>602</sup> 1995. gadā Roberts V. Konels (tagad – Raivina Konela, *R. W. Connel*) grāmatā „*Masculinities*” parāda, ka jārūnā par dažādām maskulinitātēm, jo atšķiras faktori, kas tās nosaka.

<sup>603</sup> Moi, T. *I am not a woman writer*. – *Feminist Theory, An International Interdisciplinary Journal*, 2008, vol. 9(3): p. 268.

## NOBEIGUMS

Aplūkojot V. Belševicas, Ā. Elksnes un M. Kromas dzīvi un poētiku feministiskā skatījumā un kultūrvēsturiskā kontekstā ar nolūku noskaidrot, vai un kā sievietes pieredze dzejā tiek parādīta specifiskā sievišķā valodā, redzams, ka sievietes pieredze viņu dzejā parādās gan tiešā veidā, gan arī sievietes skatījums nosaka tēlus un formālos līdzekļus. Tiešās pieredzes ietekme visvairāk jūtama M. Kromas, kopš 70. gadiem arvien konsekventāk arī Ā. Elksnes, daļēji arī V. Belševicas dzejā, varonei un runātājai bieži saplūstot ar autori, atspoguļojot sievietes pārdzīvojumus intīmajā lirikā. Vienlaikus sievietes skatījums ietekmē tēlu izmantojumu – visvairāk V. Belševicas dzejā, akcentējot sievišķo un piešķirot tam tādas pozitīvas īpašības, kas Rietumu kultūrā ilgstoši galvenokārt tikušas saistītas ar vīrišķo, tā nojaucot līdzšinējos kultūras priekšstatus un pretstatus. Līdz ar to var apgalvot, ka dzejnieces realizē ne vien savas pieredzes ierakstīšanu kultūrā, bet arī maina priekšstatus par vīrišķo un sievišķo.

Promocijas darba autore galvenā interese sākotnēji bija dzejnieču iespējamā sievišķā valoda, ar to domājot specifiskus formālos izteiksmes līdzekļus. Pētījumā ir pilnībā apstiprinājusies ievadā izvirzītā **hipotēze**: Montas Kromas dzejā sievietes pieredze atklājas izteikti sievišķā valodā – tā iziet ārpus patriarhālās domāšanas shēmas, nepakļaujas sava laika normām un transformē tradīciju; Vizmas Belševicas dzejas valodā sievišķā klātbūtne ir dziļāk apslēpta, ārēji mazāk uzkrītoša, tomēr iekrāso sociālo protestu un variē tradīciju; Ārijas Elksnes dzejā sievietes pieredze lielākoties tiek tēlota saskaņā ar dominējošās patriarhālas tradīcijas priekšstatiem, arī valoda biežāk satur vīrišķo kodu. Vienlaikus pētījuma gaitā ir atklājusies niansētāka un daudznozīmīgāka aina. Tā kā *écriture féminine* jeb sievišķajai rakstībai nav skaidri definējamu pazīmju, jārunā drīzāk par tās tapšanas procesu. Ieva Lapinska, atbildot uz jautājumu, vai runāšana kā sievietei saistāma ar sieviešu rakstniecību, apstiprina: „Sieviešu rakstniecība ir tas lauks, kurā var rasties sievietes stilā veidotas iztēles pasaules, kuras ierosinātu tālākas izmaiņas lasītāju imaginārajā sfērā.”<sup>604</sup> Ideja radīt alternatīvas valodas struktūras, vadoties pēc sievišķā principa, var izklausīties utopiska. Tomēr to iespējams pamazām īstenot praksē, vispirms pievēršot uzmanību tām valodas vienībām, kas jau tiek izmantotas, un tad variējot tās. Apskatot dzejnieču

<sup>604</sup> Lapinska, Ieva. *Sievišķās sintakses koncepcija Lisas Irigarajas filozofijā*. 154. lpp.

daiļradi formālajā līmenī, V. Belševicas un M. Kromas dzejā atrodamas dažādas iezīmes, kuras var uzskatīt par sievišķām saskaņā ar J. Kristevas un citu feminisma teorētiķu nostādnēm, bet kuru iespējamā saistība ar autores sievietes ķermenisko, emocionālo vai intelektuālo pieredzi nav pierādāma atrauti no semantiskā līmeņa. Taču, aplūkojot dzejoli vai krājumu kā vienotu mākslas darbu, redzams, ka mainot metrus, teksta izkārtojumu, sintaksi, pieturzīmes, strādājot ar atsevišķu vārdu, tiek spēcināts arī tas jaunais un īpašais vēstījumā, ko tam sniedz sievietes pieredzes artikulēšana. Tiek fiksēti gan tās ķermeniskie aspekti – jutekliskā uztvere, sievietes seksualitāte, attiecības ar mīļoto no sievietes skatpunkta, mātes pieredze un attiecības ar bērnu; gan arī kultūras un sociālie aspekti – sievietes apklusinātība, apspiestas nācijas un sociālas šķiras sievietes vairākkārtējā apspiestība, dusmas vai skumjas par to, vai arī tās ignorēšana (Kroma); sievietes mākslinieces problemātika, sievišķs universālais pasaules redzējums; empātija, iestājoties par vājākajiem un pret vardarbību (īpaši Belševica), aicinājums saudzēt dabu un visu dzīvo, veidot labāku nākotni (Kroma); netaisnības un fiziski stiprākā pārspēka atzīšana – un nenonogurdināma iestāšanās pret to (Belševica).

Katrīna Klemāna un Helēna Siksū grāmatā „Jaundzimusi sievietē”<sup>605</sup> parāda, ka sievišķajam piemīt, „no ārpuses skatoties”, kaut kas svešāds un neizprotams, un viņas apgalvo, ka šis izpratnes trūkums padara sievietes par sociālajām normu pārkāpējām. Tādas bieži ir otrajā nodaļā aplūkotajās dzejnieces, kuras ar V. Belševicu, Ā. Elksni un M. Kromu vieno vairāki kopīgi tēli, motīvi un tendences. Izaicinājumu sabiedrībai apzināti un nepārprotami daudzkārt met Aspazija; Austrā Skujiņa ar savu personisko traģēdiju satricina autoritatīvo tradīciju. Mirdza Bendrupe 20. gs. 30. gados atraisīti raksta no sievietes skatpunkta, tostarp pauž sievietes seksualitāti, bet Mirdza Ķempe 50. gados uzdrošinās runāt par jūtām. Normu pārkāpējas ir arī trīs galvenās šeit aplūkotās dzejnieces, visvairāk V. Belševica, kas 60. un 70. gados ir politiski bīstama personība. M. Kroma ar savu novatorismu klaji izaicina kultūrvidi, bet Ā. Elksne to arvien vairāk kaitina ar ietiepīgo mājas pavarda slavēšanu. V. Belševica no sava pārkāpējas statusa cieš visvairāk, taču spītīgi saglabā patību; par Ā. Elksnes traģēdiju kļūst pašai sevis apspiešana, vēlme tikt akceptētai; M. Kroma patur iekšējo brīvību un drosmi turpināt meklējumus, pat ja tie nenes garantētu radošu veiksmi.

---

<sup>605</sup> Cixous, H., Clement, C. *The Newly Born Woman*. Minneapolis, Oxford: University of Minnesota Press. 1987 [1975].

## SECINĀJUMI

20.gs. feministiskās teorijas ir savstarpēji atšķirīgas, bieži pretrunīgas. Angloamerikāņu feministiskā kritika pievēršas sievišķā reprezentācijai vīriešu radītajā kultūrā, bet ginokritika – pašu sieviešu daiļradei. Franču jeb diferences feminisms uzsver diferences principu, bet literatūrkritikā koncentrējas uz sievišķo tekstā, nevis uz autores dzimumu. Anglofonajā tradīcijā sieviešu rakstītā atšķirības tiek vairāk saistītas ar kultūras faktoriem. E. Šovaltere aicina skatīt sieviešu kultūru kā apspiestas grupas kultūru, kas daļēji pārklājas ar dominējošo kultūru, veidojoties nobīdei. Franču feministes lielāku nozīmi piešķir sieviešu bioloģiskajām un psihes atšķirībām, kas Rietumu kultūrā iepriekš nav tikušas ņemtas vērā. Balstoties poststrukturālismā un psihoanalīzē, H. Siksū un L. Irigaraja aicina radīt sieviešu/sievišķo rakstību, kamēr J. Kristeva uzskata, ka sievišķs teksts gan nav iespējams, taču sievišķais spēj mainīt esošās valodas struktūras. Ņemot vērā feminisma teoriju savstarpējās un iekšējās pretrunas, kā arī mijiedarbību ar citām (piemēram, postkoloniālisma) teorijām, to pielietojums praksē mēdz būt problemātisks. Tomēr visiem feministisko teoriju atzariem kopīgs ir uzskats, ka Rietumu kultūrai pašatjaunojoties, sievietes tajā ieraksta savu pieredzi; vienlaikus tiek padziļinātas un variētas sievišķā/ vīrišķā kategorijas, aktualizēts jautājums par sievietēm raksturīgu specifisku izteiksmi. Literatūrzinātnē praktisko analīzi iespējams īstenot, feministiskajā tuvlasījumā atklājot konkrētu rakstnieču rakstītā īpatnības gan sievietes pieredzes, gan tās kultūras kontekstā, kuru rakstniece pārstāv.

Latviešu 20. gs. femīno dzeju ietekmē īpaši kultūrvēsturiski faktori, tomēr arī tajā saskatāmas tendences ierakstīt kultūrā sievietes pieredzi, variēt priekšstatus par vīrišķo un sievišķo, veidot novatorisku valodu. Šajos procesos V. Belševicas, Ā. Elksnes un M. Kromas daiļradei ir būtiska nozīme. Līdz 20.gs. 60. gadu sākumam, kad uzplaukst V. Belševicas, M. Kromas un Ā. Elksnes talants, vairāku latviešu dzejnieču daiļradē parādās sievišķais subjekts, sievietes pieredze, sievišķi tēli. Par femīno tradīciju latviešu dzejā iespējams runāt kopš 19./20.gs. mijas. Līdz 20. gs. 30. gadiem spilgtākā tās pārstāve ir Aspazija, kura savam laikam inovatīvā veidā, ko iespējams dēvēt par sievišķu, runā vairakkārt apspiestas grupas – latviešu sieviešu vārdā, kā arī konstruē neatkarīgu sievišķo subjektu, tā veicinot būtiskas pārmaiņas sabiedrībā. 20./30. gadu mijā debitē Austrā Skujiņa, 30. gadu vidū – Veronika Strēlerte, Mirdza Bendrupe, Mirdza Ķempe. A. Skujiņas dzejā liriskais Es ir drīzāk

androgīns, bet sieviete tiek parādīta kā apspiesta un pasīva. M. Bendrupe skaidri pozicionē liriskā Es sievišķumu un saglabā šo pieeju, dzejai no dumpīgi izaicinoša, seksuāli temperamentīga dzīvības slavinājuma gadu gaitā pārtopot ētiski filozofisku problēmu risināšanā. Viņas izmantotie sievišķie tēli ir svaigi un oriģinālā veidā maina stereotipas asociācijas. V. Strēlertes pasaules skatījums lielākoties ir androgīns, izņemot tiešas pieredzes iespaidotus motīvus – iemīlēšanas un mātes pieredze. M. Ķempe lielā mērā pakļaujas režīma diktātam, tomēr viņas izlase „Mīlestība” (1957), kurā figurē sievišķais subjekts un pieredze, paver iespēju citām dzejniecēm paust poētiskā personisko un sievišķo.

Ienākot literatūrā 20. gs. 40.-50. gados, V. Belševicas un M. Kromas talants cieš no totalitārā režīma prasībām, tāpēc Belševicas pirmā grāmata un Kromas pirmās trīs atbilst stereotipiem paraugiem, un tajās ir maz radošu meklējumu. Ā. Elksne sāk publicēties mazliet vēlāk, 50. gadu beigās, tāpēc viņas darbu ideoloģija ietekmē mazāk, un debijas krājums ir svaigāks. V. Belševica un M. Kroma 50./60. gadu mijā piedzīvo radikālu lūzumu daiļradē, ko abām lielā mērā veicina studijas un uzturēšanās brīvdomīgā vidē Maskavā. Kopš 60. gadiem abas izvirzās latviešu literatūras avangardā.

V. Belševica drosmīgo vēsturisko un politisko motīvu dēļ visvairāk cieš no padomju režīma. M. Kromas pārkāpumi formā un saturā salīdzinoši nav tik nopietni, turklāt viņai ir komunistes, kara veterānes pagātne, tāpēc viņai nav asu konfliktu ar varu. Tomēr literārā vide bieži nav gatava viņas novatorismam, un Kroma saņem kritiku. Lai gan Ā. Elksne pieder pie dzejniekiem, kas 60. un 70. gados aizvien vairāk aktualizē nacionālo, par vēstures interpretāciju un nepietiekamu sabiedrisko aktivitāti dzejā viņa 60. gados tiek kritizēta ne vairāk kā liela daļa viņas paaudzes spilgtāko pārstāvju, bet 70. gados Elksnei adresētā kritika nav tieši saistīta ar režīma nostādnēm.

M. Kromas dzejā sieviete ir izteikti moderna, Ā. Elksnes – drīzāk tradicionālu vērtību kopēja, bet V. Belševicas – dziļi saistīta ar pirmatnējo, ar dabu un tautas kultūru. Kopumā visu triju dzejnieču poētikā tiek manifestēti spēcīgu un patstāvīgu sieviešu tēli, lai gan visas varones vienlaikus ir emocionālas un ilgojas pēc mīlošām attiecībām ar vīrieti. Visu triju dzejnieču daiļradē liela nozīme ir autorei un/vai sievietes – mākslinieces tēlam.

V. Belševicas dzejā uzsvērtā kultūrā valdošā dzimumu nelīdztiesība, aktualizējot sieviešu vairākkārtējo apspiestību attiecībās ar varu. Ā. Elksnes dzejā feministiskas idejas ir izteiktas vistiešāk, taču tās tiek paustas, akceptējot patriarhālo

sistēmu. M. Kromas runātāja lielākoties ignorē kultūrā valdošo attieksmi pret sievieti, brīvi pauž savu pieredzi un skatījumu; ja dzimumu lomas tomēr figurē, tad ar skumjām un vieglu ironiju.

V. Belševica un Ā. Elksne ārpusdzejas dzīvē ir mātes. Abām pirmie bērni dzimst 20. gs. 50. gados (Elksnei – 1952., Belševicai – 1959. gadā), taču dzejā bērna tēls, mātes un bērna attiecības un konflikts starp sievietes aicinājumu būt mātei un māksliniecei kļūst aktuāls tikai 70. gadu sākumā līdz ar jaunākā bērna piedzimšanu (Belševicai – 1969., Elksnei – 1970. gadā), jau pēc tam, kad pārējā latviešu dzejā ir kļuvis aktuāls pretstats māja/ceļš. Abu dzejnieču gadījumā šim pretstatam ir pavisam cita jēga, kas balstīta sievietes pieredzē – mājas nozīmē nevis ērtības, bet kalpošanu, līdz ar to mātes iekšējā pretruna, sievietei izjūtot nepieciešamību realizēties arī ārpus ģimenes, nav atrisināma.

Visu triju dzejnieču daiļradē tiek variēti vai laužti stereotipi par vīrišķo un sievišķo, par sievišķiem ierasti uzskatītiem tēliem piedēvējot pozitīvas īpašības, kas citkārt tiek saistītas ar vīrišķo. V. Belševicas un M. Kromas dzejā turklāt tiek apšaubīts pats dalījums binārajās opozīcijās. Visu triju dzejnieču daiļradē tradicionāli sievišķam tēlam, jūrai, tiek piedēvētas īpašības, kas Rietumu kultūrā parasti atbilst vīrišķajam Absolūtam vai pat kristīgajam Dievam – garīgums, transcendences veicināšana, prasība pēc patiesīguma, šķīstīšana, ciešanu uzņemšanās. Līdz ar to iespējams runāt par sievišķo simbolisko viņu poētikā.

Semiotiskais V. Belševicas un M. Kromas dzejas valodā izpaužas dažādās formas modifikācijās – sintakses maiņa, no vispārpieņemtā atšķirīgs pieturzīmju lietojums, noklusējumi un izlaidumi (īpaši Belševicai), grafisks izkārtojums (Kromai), vidē dzirdētu skaņu izmantojums, vārdu dalīšana un jaunradīšana u.c. Abu dzejā semiotiskais ielaužas simboliskajā, būtiski to izmainot. Ā. Elksnei turpretī bieži semiotiskais izpaužas proporcionāli mazāk, veidojot zinātniskam vai neirotiskam diskursam tuvu, valodiski pareizu un saturiski pašsaprotamu izteiksmi.

V. Belševicas un M. Kromas intonācijas ir lielākoties atvērtas, svārstīgas, ne-retoriski jautājošas, V. Belševicai turklāt arī kategoriskās ir vienlaikus daudznozīmīgas, tādas, ko iespējams saistīt ar sievišķo. Tikmēr Ā. Elksnei bieži tieši feministiskās idejas ir izteiktas vīrišķās intonācijās (ar mērķi nostiprināt varu) – didaktiskās, sarkastiskās, retoriskās.

Ā. Elksne tiecas iekļauties vīrišķās dzejas tradīcijā, taču tas nav līdz galam iespējams viņas specifiski sievišķā skatījuma dēļ, kas nosaka viņas talantu, taču netiek

pilnībā radoši atbrīvots. Elksne apzinās nevienlīdzīgo situāciju, taču reflektē par to patriarhālās sistēmas rāmjos. V. Belševicai lielā mērā izdodas radīt dominējošajā tradīcijā augstu vērtētus darbus, integrējot tajos arī sievietes pieredzi un akcentējot sievišķo kā pozitīvo. M. Kroma klaji izaicina dominējošo tradīciju, ar laiku izmainot to un tajā iekļaujoties, vienlaikus saglabājoties tendencei Kromu kā autori marginalizēt.

Aplūkojot Belševicas, Kromas un Elksnes daiļradi viņu laikmeta latviešu dzejas ainā, tostarp līdzās kolēģiem vīriešiem, redzams, ka autore lielā mērā iekļaujas kopējās tendencēs, tomēr piederība pie sieviešu dzimuma bieži nosaka skatījumu, akcentus, nianses. Domājot par nākotnes pētījumiem, līdz šim nav pietiekami analizēts vīrišķais un sievišķais latviešu dzejā vispār un arī 20. gs. 60.-80. gados. Tas būtu jā dara plašākā teorētiskā ietvarā, piemēram, vīrišķā un vīrišķības pētīšanai izmantojot maskulinitātes teorijas – jo šajā promocijas darbā izmantotais feministiskais skatījums galvenokārt pievēršas sievietei un sievišķajam.

## AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

### Avoti

- Beļševica, V Vizma. *Visu ziemu šogad pavasaris*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1955.
- Beļševica, Vizma. *Zemes siltums*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959.
- Beļševica, Vizma. *Jūra deg*. Rīga: Liesma. 1966.
- Beļševica, Vizma. *Gadu gredzeni*. Rīga: Liesma. 1969.
- Beļševica, Vizma. *Madarās*. Rīga: Liesma. 1976.
- Beļševica, Vizma. *Dzeltu laiks*. Rīga: Liesma, 1987
- Elksne, Ārija. *Vārpu valoda*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1960
- Elksne, Ārija. *Uz tavu veselību, zeme!* Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963
- Elksne, Ārija. *Vasaras vidū*. Rīga: Liesma, 1966
- Elksne, Ārija. *Galotņu gaisma*. Rīga: Liesma, 1968
- Elksne, Ārija. *Trešā bezgalība*. Rīga: Liesma, 1971
- Elksne, Ārija. *Klusuma krastā*. Rīga: Liesma, 1973
- Elksne, Ārija. *Vēl vienai upei pāri*. Rīga: Liesma, 1975
- Elksne, Ārija. *Līdz saulei aizdomāt*. Rīga: Liesma, 1977
- Elksne, Ārija. *Metamorfozes*. Rīga: Liesma, 1980
- Elksne, Ārija. *Stari*. Rīga: Liesma, 1982
- Elksne, Ārija. *Viršu karogs*. Rīga: Liesma, 1986.
- Kroma Monta. *Svinīgais solījums*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1947.
- Kroma Monta. *Tev, gvard*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1950.
- Kroma Monta. *Tālo apvāršņu zemē*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1957.
- Kroma Monta. *Tuvplānā*. Rīga: Liesma, 1966.
- Kroma Monta M. *Lūpas*. Tu. Lūpas. Es. Rīga: Liesma, 1970.
- Kroma Monta. *Skaņas nospiedums*. Rīga: Liesma, 1975.
- Kroma Monta. *Stāvā jūra*. Rīga: Liesma, 1982.
- Kroma, Monta. *Monta*. Rīga: Liesma, 1985.
- Kroma, Monta. *Citi veidi*. Rīga: Liesma, 1988.
- Kroma, Monta. *Jānis*. Rīga: Sol Vita, 2001.



## Izmantotā literatūra

### Grāmatas

- Aspazija. *Kopoti raksti. I sējums* Rīga: Liesma, 1985
- Aspazija. *Kopoti raksti. II sējums* Rīga: Liesma, 1986
- Auziņš, Imants. *Zilie griesti*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963
- Auziņš, Imants. *Jaunu rītu lauki*. Rīga: Liesma, 1966
- Auziņš, Imants. *Duna*. Rīga: Liesma, 1977,
- Auziņš, Imants. *Paliekošais un mainīgais*. Rīga: Liesma, 1988
- Auziņš, Imants. *Piecdesmit gadu bez televizora*. 1. daļa. Rīga: Sol Vita, 2002
- Auziņš, Imants. *Piecdesmit gadu bez televizora*. 2. daļa. Rīga: Sol Vita, 2003
- Auziņš, Imants. *Piecdesmit gadu bez televizora*. 3. daļa. Rīga: Sol Vita, 2006
- Batlere, Džūdita. *Dzimtes nemiers*. Rīga: Mansards, 2012
- Belševica, Vizma. *Bille*. Itaka: Mežābele, 1992
- Belševica, Vizma. *Bille dzīvo tālāk*. Rīga: Jumava, 1996
- Belševica, Vizma. *Billes skaistā jaunība*. Rīga: Jumava, 1999
- Bendrupe, Mirdza. *Dzīvība*. Rīga: „Zemnieka Domas”, 1937
- Bendrupe, Mirdza. *Buramie vārdi*. Rīga: Liesma, 1979
- Cimdiņa, A. (Sast.) *Feminisms un Literatūra*. Rīga: Zinātne, 1997
- Cimdiņa, Ausma. *Teksts un klātbūtne*. Rīga: Jumava, 2000
- Cimdiņa, Ausma. *Dzīve tekstā*. Rīga: Atēna, 2006
- Cimdiņa, Ausma (sast.) *Aspazija un mūsdienas: dzimums, nācija, radošie izaicinājumi*. Rīga: Zinātne, 2016.
- Cixous, Hélène, Clement, C. *The Newly Born Woman*. Minneapolis, Oxford: University of Minnesota Press. 1987 [1975].
- Čaklā, Inta. *Kas dzīvo vārdos?* Rīga: LU LFMI, 2013
- De Beauvoir, S. *The Second Sex*. London: Vintage Books, 2011.
- Ezera, Regīna. *Nodevība*. Rīga: Liesma, 1984.
- Freiberga, Elga. *Starp reālo un imagināro*. Rīga: LU, 2016
- Freids, Zigmunds. *Sapņa interpretācija*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2015
- Gilbert, Sandra., Gubar, S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth – Century Literary Imagination*. New Haven, CT: Yale UP, 1979.

Gūtmane, Margita (sast.). *Dvīņu zīmē. Vizmas Bleševicas nozīme literatūrā un vēsturē. Konferences materiāli*. Rīga: Karogs, 2007

Gūtmane, Margita (sast.). *Veronika Strēlerte. Rakstu krājums dzejnieces 70. dzimšanas dienai 1982. gada 10. oktobrī*. Atvase: 1982

Irigaray, Luce. *Sexes and Genealogies*. New York: Columbia University Press, 1993 [1987]

Irigaray, Luce. *Key Writings*. London; New York: Continuum, 2004

Irigaray, Luce. *To Speak is Never Neutral*. London; New York: Continuum, 2002

Irigaray, Luce. *Parler n'est jamais neutre*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1985

Irigaray, Luce. *Speculum: de l'autre femme*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1975 [1974]

Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1977

Jardine, Alice. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Ithaca and London: Cornell UP, 1985

Kravalis, Osvalds. *Jābūt: Raksti par dzeju: Studijas. Pārskati. Ierosmes*. Rīga: Liesma, 1984.

Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique: l'avant-garde a la fin du 19e siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris : Éditions du Seuil, 1974

Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984 [1974].

Kubuliņa, Anda. *Vizma Belševica*. Rīga: Preses nams, 1997.

Kursīte, Janīna. *Latviešu dzejas versifikācija 20. gs. sākumā*. Rīga: Zinātne, 1988

Kursīte, Janīna. *Laikzīmes dzejā*. Rīga: Liesma, 1988

Kursīte, Janīna. *Latviešu folklorā mītu spogulī*. Rīga: Zinātne, 1996.

Ķempe, Mirdza. *Rīta Vējš*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1946.

Ķempe, Mirdza. *Drauga vārdi*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1950

Ķempe, Mirdza. *Mieram un dzīvībai*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1951

Ķempe, Mirdza. *Mīlestība*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1957

Lacan, Jacques. *The four fundamental concepts of psycho-analysis*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, 1977 [1973].

Levi-Strauss, Claude. *The Elementary Structures of Kinship*. Boston: Beacon Press, 1969.

Mackova, Jolanta. *Mūzīgie jautājumi*. Rīga: Liesma, 1989

Meškova, Sandra. *Subjekts un teksts*. Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”. 2009.

Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics*. London and New York: Methuen, 1985

Ostriker, Alicia. *Stealing the language: the emergence of women's poetry in America*. Boston: Beacon Press, 1986

Rich, Adrienne. *Adrienne Rich's poetry : texts of the poems, the poet on her work, reviews and criticism*. New York: Norton & Company, 1975

Showalter, Elain. *A Literature of Their Own*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.

Showalter, Elain. (ed.) *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985

Skujiņa, Austra. *Dzejas*. Rīga: A. Gulbis, 1932

Spivaka, Gajatri Č. *Vai pakļautie spēj runāt?* Rīga: Mansards, 2014

Strēlerte, Veronika. *Vienkārši vārdi*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. apgāds, 1937

Strēlerte Veronika. *Lietus lāse*. Rīga: Valters un Rapa, 1940

Strēlerte, Veronika. *Mēness upe*. Rīga: Pils, 1997 [1945]

Strēlerte, Veronika. *Gaismas tuksneši*. Stokholma: Daugava, 1951

Vācietis, Ojārs. *Kopoti raksti*. 3.sējums. Rīga: Liesma, 1990.

Vērdiņš, Kārlis. *Bastarda forma*. Rīga: LU LFMI, 2011

Vulfa, Virdžīnija. *Sava istaba*. Rīga: Atēna, 2002

Weeks, Kathi. *The Problem with Work*. Durham and London: Duke University Press, 2011

Zālītis, Jānis (sast.). *Austra Skujiņa vēstulēs, atmiņās, veltījuma dzejā*. Rīga: Enigma, 1997

## Raksti

Auziņa, Anna. *Female Experience and Language in Monta Kroma's poetry*. Interlitteraria. Vol 20, No 1 (2015): The Changing Baltics: p.204-214

Auziņa, Anna. *Sievišķā valoda kā pretošanās: Aspazija un Vizma Belševica*. No: Cimdiņa, Ausma (sast.). *Aspazija un mūsdienas. Dzimums, nācija, radošie izaicinājumi*. Rīga: Zinātne, 2016, 199.-211.lpp.

- Auziņa, Anna. *Simboliskais un semiotiskais Vizmas Belševicas dzejas poētikā*. No: Kultūras krustpunkti 7, Rīga: LKA, 2015. 249.-259.lpp.
- Auziņa, Anna. *Sievišķā valoda Vizmas Belševicas un Montas Kromas dzejā*. No: *Letonica*, Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, Nr. 31, 2015, 83. – 91. lpp.
- Belševica, Vizma. *Salacgrīva – Ķikurags*. Jaunās grāmatas, 1965, nr. 4
- Cimdiņa, Ausma. *Feminisms un Literatūra*. No: Cimdiņa, A. (Sast.) *Feminisms un Literatūra*. Rīga: Zinātne, 1997, 5.-19.lpp.
- Cimdiņa Ausma. *Regīnas Ezeras „Nodevības” konteksti*. No: *Feministica Lettica*, Rīga: Zinātne, 1999
- Cimdiņa, Ausma; Økland, J. *Translating Gender: Latvian and Norwegian Case Studies in Feminist Perspective*. Humanities and Social sciences Latvia, Volume 25, Issue 2 (Autumn-Winter 2017), Riga: University of Latvia press, pp. 4-19
- Cixous, H. *Sorties*. *Modern Criticism and Theory*. Eds., D. Lodge, N. Wood. Pearson Education, Ltd., 2000, 263 - 271.
- Čaklais, Māris. *Zirgi, dzejoļi paliks. Varbūt. Monta*. No: Čaklais M. *Laiks iegravē sejas*. 1. grāmata, Rīga: J. Rozes apgāds, 2000.
- Čaklā, Inta. *Komentāri*. No: Belševica. V. *Kopotu raksti*. 1. sējums. Rīga: Jumava, 1999, 325.lpp. – 365.lpp.
- Čaklā, Inta. *Komentāri*. No: Belševica. V. *Kopotu raksti*. 2. sējums. Rīga: Jumava, 2000, 304.lpp. – 327.lpp.
- Eglāja-Kristsons, Eva. *Sievišķības konstruēšanas sociālie un kultūras aspekti 19. un 20. gs. mijas latviešu literatūrā*. No: Kalnačs, B., Daija, P., Eglāja-Kristsons, E., Vērdiņš, K. *Fin de siècle literārā kultūra Latvijā*, Rīga: LU LFMI, 2017.
- Ellmann, Mary. 1996 [1986]. *Thinking About Women*. – Eagleton, M. (ed.) *Feminist Literary Theory: A Reader*. Blackwell Publishers.: 295 – 297.
- Elsbergs, Jānis. *Priekšvārds*. No: Belševica, Vizma. *Atdzeja*. Rīga: Atēna, 2004
- Ezergaile, Inta. *Vizma Belševica: Sieviete un māja*. No: Ezergaile, I. *Raksti*. Rīga: Zinātne, 2011.
- Irigaray, Luce. *Quand nos lèvres se parlent*. Les Cahiers du GRIF. 1976, 12
- Irigaraja, Lisa. *Kad mūsu lūpas sarunājas*. No: Mūsdienu feministiskās teorijas. 349.-362.lpp. Kalniņa, I. *Dzeja*. No: *Latviešu literatūras vēsture*, 2. sējums 1918-1945. Rīga: LZA LFMI, Zvaigzne ABC, 1999

Jacobus, Mary. *Reading Women: Essays in Feminist Criticism*. No: Feminist Literary Theory: A Reader. Ed. Eagleton, M... p. 299 – 301

Kalniņa, I. *Dzeja*. No: Latviešu literatūras vēsture, 2. sējums 1918-1945. Rīga: LZA LFMI, Zvaigzne ABC, 1999

Kameronā, Debora. *Kļūdainas dihotomijas: gramatika un dzimumu polaritāte*. No: Mūsdienu feministiskās teorijas. Sast. Novikova, I. Rīga: 2001. 233.-253.lpp.

Kravalis Osvalds. *Dzejas aktualitātes skarot: Tendences. Meklējumi. Funkcijas*. Karogs, 1977, nr.2

Kravalis, Osvalds. *Mainīgā dzejnieka pasaule un atvērtās formas princips*. No: Promatnākt šurpaiziet. Raksti par Imantu Ziedoni. Sast. Inta Čaklā. Rīga: Liesma, 1983

Kārkla, Zita. *Aspazija un sieviešu literārā tradīcija*. No: Aspazija un mūsdienas: dzimums, nācija, radošie izaicinājumi. Rīga: Zinātne, 2016, 64.-74.lpp.

Kārkla, Zita. *Imanta Ziedoņa „Poēma par pienu: sievietes un sievišķā ierakstīšana tekstā*. No: „Imants Ziedonis. Piederības meklējumi, brīvības treniņš.” Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 2014

Kristeva, Julia. *Talking about Polylogue*. – Eagleton, M. (ed.) *Feminist Literary Theory: A Reader*. Blackwell Publishers, 1996 [1977]

Ķikāns, Valdis. *Sievišķā kategorija O. Vācieša lirikas poētikā*. No: Cilvēka brīvība. Cilvēka balss. O. Vācieša starptautiskās zinātniskās konferences rakstu krājums. Sast. Anda Kubuliņa. Rīga: Pils, 2005.

Lapinska, Ieva. *Sievišķās sintakses koncepcija Lisas Irigarajas filozofijā*. *Feministica Lettica* 3. 2003

Lāms, Ojārs. *Monta Kroma*. No: Latviešu rakstnieku portreti. 70.-80. gadi. – Rīga: Zinātne, 1994

Meškova, Sandra. *Two Mothers of Latvian Literature: Aspazija and Anna Brigadere*. In: *Journal of Baltic Studies*. Vol. XXXIV, No 3 (Fall 2003), pp. 276-297

Mills, Sara. *The Gendered Sentence*. – *The Feminist Critique of Language*. London and New York: Routledge, 1998, 65 - 79.

Moi, Toril. *I am not a woman writer*. – *Feminist Theory, An International Interdisciplinary Journal*, 2008, vol. 9(3): 259–271

Muižniece, Lalita. *Dzeja*. No: Latviešu literatūras vēsture, 3. sējums. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001

Ostriker, Alicia. *Body Language: Imagery of the Body in Women's Poetry*. – Michaels, L.; Ricks, Ch. (ed.) *The State of the Language*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press: 1980

Sproģere, Ofēlija. *Trauksmainā nemierniece*. Jaunā Gaita nr. 171, februāris 1989

Pičukāne, Elizabete. *Categories of 'Sex' and 'Gender' in Latvian Language: Developing Terminology in Gender Studies*. No: Braidotti, Rosi; Waaldijk, Berteke (ed.). *Translating Gender*. Utrecht: Athena, 2012, pp. 95-99. Pieejams <https://atgender.eu/translating-sexgender/>, skatīts 1.12.2018.

Plivča, Līga. *Patriarhālo vērtību atspoguļojums dzimumdiferences aspektā „Poēmā par pienu”*. No: Imants Ziedonis. *Piederības meklējumi, brīvības treniņš*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 2014

Rubīna, Geila. *Tirdzniecība ar sievietēm: piezīmes par dzimuma politekonomiju*. No: Novikova, Irina (sast.). *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Rīga: LU Dzimtes studiju centrs, 2001. 19.-67.lpp.

Showalter, Elain. *Feminist Criticism in the Wilderness*. – Abel, E. *Writing and sexual difference*. Brighton: The Harvester Press, 1982

Skujenieks, Knuts. *Vizma*. No: Belševica, Vizma. *Ieviedu aukstums*. Rīga: Liesma, 1988

Šaitere Tekla. *Es visu mūžu mīlējusi esmu*. Diena, 25. septembris, 2004

Vācietis, Ojārs. *Viens dzejolis. Daži vārdi par brīvā panta brīvību un nebrīvību*. No: Poētika tuvplānā. *Viena dzejoļa analīzes antoloģija*. Rīga: LU LFMI, 2017, 191.-195.lpp. Pirmpublic. *Literatūra un Māksla*, 1971, 13.nov.

Vārdaune, Dzidra. *Dzeja*. No: *Latviešu literatūras vēsture*. 3. sējums. LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, 114.-269. lpp.

Vērdiņš, Kārlis. *Kaila sieviete – bērzs: maskulinitātes krīze Padomju Latvijas 70. gadu publicistikā un O. Vācieša dzejā*. No: *Dzīves dziesma sarkanā*. Ojārs Vācietis un viņa laiks. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 2013

Vērdiņš, Kārlis. *Bez tevis es kā vārīgs stādiņš: Par dzejnieces Aspazijas (1865-1943) krājumu „Sarkanās puķes” (1897)*. *Kultūras Forums* Nr. 6 (2010. g. 12.-19. februāris), 9.lpp.

Vērdiņš Kārlis. *Priekšvārds*. No: Tauns Linards. *Dzeja*. Rīga: Mansards, 2011

Viese, Saulcerīte. *Dzeja un dzejniece*. No: *Aspazija. Kopoti raksti*. I sējums Rīga: Liesma. 1985. 7.-22.lpp.

Bakalaura, maģistra, promocijas darbi

Ābiķe-Kondrāte, Agija. *Novatoriskie elementi Montas Kromas 60.–80. gadu lirikā*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2015

Draguns, Pēteris. *Montas Kromas daiļrades vēsturiskie aspekti*. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2004

Kārkla, Zita. *Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā (1960-2010)*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2015

Meškova, Sandra. *Sievišķā reprezentācijas latviešu un ziemeļamerikāņu literatūrā*. Promocijas darbs. Rīga: Latvijas Universitāte, 2002

Manuskripti

Auziņš Imants. *Zaļais spainis*. No: Piecdesmit gadu bez televizora. 4. daļa. Manuskripts. Atrodas I. Auziņa ģimenes arhīvā.

Beļševica, Vizma. *Autobiogrāfija*. V. Beļševicas mantinieku arhīvs.

Intervijas

Ārija Elksne intervijā *Latvijas Televīzijai*. *Jaunā Gaita*, nr.188, septembris 1992. Pieejams [http://jaunagaita.net/jg188/JG188\\_Elksne.htm](http://jaunagaita.net/jg188/JG188_Elksne.htm) [skatīts 11.11.18.]

Batlere, Džūdita. *Dekonstruēt nav demolēt*. *Punctum*, 14.05.2014. Pieejams <http://www.punctummagazine.lv/2014/05/14/dekonstruet-nav-demolet/>, skatīts 21.06.2018

Ekmanis, Rolfs. *Transtrēmers un latviešu moments*. Z. Elsberga un R. Ekmaņa saruna. *Jaunā Gaita* nr. 268. pavasaris 2012

Zandere, Inese. *Ne man kas bijis, ne būs*. Ar dzejnieci Vizmu Beļševicu sarunājas Inese Zandere. — *Rīgas Laiks*, 1994, nr.8, 34.-38.lpp.

Zandere, Inese. *Akordeons, vijole un Vizma*. I. Zanderes saruna ar Z. Elsbergu. *Rīgas Laiks*, 2006, oktobris.