

LATVIJAS UNIVERSITĀTES
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE

Zita Kārkla

**SIEVIETE LATVIEŠU PROZĀ GINOKRITIKAS ASPEKTĀ
(1960 - 2010)**

Promocijas darbs

LU Humanitāro zinātņu fakultātes doktorantūra
Zinātnes nozare: literatūrzinātne
Zinātnes apakšnozare: literatūras vēsture
Darba vadītāja: *Dr. philol.* **Ausma Cimdiņa**

Rīga, 2015



**LATVIJAS
UNIVERSITĀTE**
ANNO 1919

EIROPAS SAVIENĪBA

IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

Šis darbs izstrādāts ar Eiropas Sociālā fonda atbalstu projektā „Atbalsts doktora studijām Latvijas Universitātē”

Anotācija

Promocijas darbā "Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā (1960 - 2010)", izmantojot ginokritikas pieeju, aplūkots, kā rakstnieces sievietes, rakstot par sievieti no sievietes pozīcijām, rod veidus, lai domātu par sievieti un sievišķo atšķirīgi. Darbā sniegts pārskats par ginokritikas teoriju, vēsturi un mērķi - sievišķa teorētiskā konteksta radīšana sieviešu rakstītās literatūras analīzei, izveidojot un attīstot literatūras analīzes un interpretācijas modeļus, kas būtu balstīti sieviešu pieredzēs un uztverē. Par pamatu ņemot Elaines Šovalteres (Elaine Showalter) rakstā "Feministiskā kritika tuksnesī" (*Feminist Criticism in the Wilderness, 1981*) raksturotos četrus sieviešu rakstības atšķirības modeļus: bioloģisko, lingvistisko, psihoanalītisko un kultūras modeli, promocijas darbā aplūkotas trīs lielākas tēmas: sievietes ķermenis, sievietes valoda un mātes un meitas attiecību reprezentācijas rakstnieču sieviešu tekstos, uzsverot arī šo tēmu savstarpējo saistību un mijiedarbību. Darba galveno daļu veido latviešu rakstnieču Regīnas Ezeras, Ilzes Indrānes, Ilzes Šķipsnas, Benitas Veisbergas, Gundegas Repšes, Andras Neiburgas, Noras Ikstenas un Ingas Ābeles prozas tekstu, kas sarakstīti laika posmā no 1960. gada līdz 2010. gadam, analīze, uzmanību pievēršot līdzīgām tēmām un tēliem saistībā ar sievietes ķermeni, sievietes valodu, meklējumiem pēc savas pašizteiksmes literatūrā un mātes un meitas attiecību reprezentācijām tekstos.

Atslēgvārdi: **ginokritika, feministiskā kritika, rakstnieces sievietes, mūsdienu literatūra**

Annotation

The doctoral thesis "Woman in Latvian Prose in the Aspect of Gynocriticism (1960 - 2010)", using gynocriticism's, a branch of feminist criticism, approach to literature, examines how women writers, writing about woman from woman's perspective, find new ways to think about woman and feminine. In the doctoral thesis, an overview of theory and history of gynocriticism - a woman-centered way of approaching a literary work - is offered. The main part of the thesis consists of analysis and interpretation of prose texts written in the time period from 1960 to 2010 by Latvian women writers Regīna Ezera, Ilze Indrāne, Ilze Šķipsna, Benita Veisberga, Gundega Repše, Andra Neiburga, Nora Ikstena and Inga Ābele, concentrating on similar themes, characters and images that concern women. Analysis of the texts use four models of difference, which theories of women's writing presently make use of and that are characterized by Elaine Showalter, literary critic that developed the concept and practice of gynocriticism, in her article "Feminist Criticism in the Wilderness" (1981): biological, linguistic, psychoanalytic, and cultural models of difference. According to those models, three major themes in writing by Latvian women authors are explored: women's writing and woman's body; women's writing and women's language; women's writing and women's psyche, emphasizing how these themes overlap in texts.

Keywords: **gynocriticism, feminist criticism, women writers, contemporary literature**

Saturs

Ievads	5
1. Ginokritikas teorija un vēsture.....	10
2. Sievietes rakstība un sievietes ķermenis.....	33
2.1. Sievietes ķermenis kā daba Ilzes Indrānes romānā <i>Ūdensnesējs</i> , Regīnas Ezeras garstāstā <i>Saules atspulgs</i> , Gundegas Repšes romānā <i>Ugunszīme</i> un tekstā <i>Sarkans</i> , Ingas Ābeles stāstā <i>Ziemeļu strazdi</i> , Andras Neiburgas stāstā <i>Polārzvazgzne un piena ceļš</i>	38
2.2. Sievietes ķermenis un sievišķā subjektivitāte Ingas Ābeles stāstā <i>Pirts patiesības</i> , Noras Ikstenas darbos <i>Jaunavas mācība</i> un <i>Amour Fou</i>	57
2.3. Rakstnieces ķermenis un teksts Ingas Ābeles darbā <i>Austrumos no saules, ziemeļos no zemes</i> , Regīnas Ezeras darbā <i>Nodevība</i> , Noras Ikstenas darbos <i>Esamība ar Regīnu</i> , <i>Jaunavas mācība</i> , <i>Dzīves svinēšana</i> un stāstā <i>Klusā daba ar nāvi</i>	68
3. Sievietes rakstība un sievietes valoda	90
3.1. Sievišķās valodas meklējumi Ilzes Šķipsnas romānā <i>Aiz septītā tilta</i>	95
3.2. Rakstniece tekstā: autore un dzimums/dzimte Regīnas Ezeras darbā <i>Nodevība</i> , Laimas Muktupāvelas stāstā <i>Vilkacis</i> , Gundegas Repšes darbā <i>Īkstīte</i>	102
4. Sievietes rakstība un sievietes psihe: mātes un meitas attiecību reprezentācijas	117
4.1. Mīts par briesmīgo māti Ilzes Šķipsnas stāstā <i>Kāda bārabērna skumjais un dīvainais dzīves stāsts jeb krustojums (Bārene)</i> , Andras Neiburgas stāstā <i>Izbāzti putni un putni būros</i> un Regīnas Ezeras <i>Bellas stāstā</i>	121
4.2. Sievišķās geneoloģijas rakstīšana Benitas Veisberga tekstā <i>Elēģija</i> , Ilzes Šķipsna stāstā <i>Ieņemšana</i> , Noras Ikstenas darbos <i>Dzīves svinēšana</i> un <i>Jaunavas mācība</i> , Gundegas Repšes darbos <i>Īkstīte</i> un <i>Sarkans</i> , Ingas Ābeles darbā <i>Paisums</i>	129
Nobeigums	157
Avoti un literatūras saraksts	160
Promocijas darba aprobācija	168

Ievads

"Es esmu sievietē. Es rakstu par to, kas es esmu." (Lisa Irigaraja)

"Šīs grāmatas temats ir izcilākās rakstnieces sievietes, rakstnieces, kuru darbus mēs lasām un vienmēr lasīsim, neatkarīgi no tā, vai esam ieinteresēti vai nē tajā apstākļi, ka viņas ir bijušas sievietes. Taču viņu dzimuma fakts, atklāti sakot, ir aizraujošs - tas ir viens no tiem faktiem, kas uzdod jautājumus, paver skatījumus, izgaismo un izskaidro." (Elena Mērsa. Literārās sievietes)

Vienmēr kā pašsaprotams ticis uzskatīts, ka reprezentatīvais Rietumu literatūras pārstāvis – rakstnieks, lasītājs, literatūrkritiķis - ir vīrietis. Rietumu kultūrā sievietes tēls konstruēts no vīrišķā pozīcijām, tādēļ, kā norāda franču feminisma filozofe Lisa Irigaraja, būtiski ir nevis definēt, ar ko sievišķais teksts atšķiras no vīrišķā, sievietes teksts no vīrieša teksta, - jo tādā gadījumā vīrišķais saglabā normas, centra statusu, kamēr sievišķais tiek nostumts Cita pozīcijā, - bet gan tie jāaplūko paši par sevi.¹ Tāpat jāņem vērā, ka neviena lasīšanas stratēģija nav neitrāla, jo mēs runājam un rakstām no konkrētas pozīcijas, kuru ir veidojuši kultūras, sociālie, politiskie un personiskie faktori² - interpretatīvās kritikas stratēģijas nav ne dabiskas, ne universālas, bet gan vēsturiski noteiktas un apgūtas, un neizbēgami dzimuma/dzimtes iezīmētas. Tādēļ, lai mēģinātu saprast, kā sievietē un sievišķais darbojas kultūrā, būtiski ir divi aspekti: gan sievietes rakstīšanas process - sievietē kā rakstniece un sievietes reprezentācijas literatūrā, - gan sievietes lasīšanas/izlasīšanas process.

Promocijas **darba tēma** ir latviešu rakstnieču proza, kas sarakstīta laika posmā no 1960. līdz 2010. gadam. Autoru un darbu izvēle, pirmkārt, ir subjektīva izvēle, literatūrpētnieka gaumes un interešu nosacīta. Otrkārt, vēlmē pilnīgāk aptvert literārā procesa aprites ginokritikas aspektā, ļoti plašais materiāls draudēja darbu padarīt sadrumstalotu un virspusēju, - daudzi darbi

¹ Sandra Meškova raksta: *"Ja vīrišķais Rietumu kultūrā izpaužas kā vispārcilvēciskais, tad sievišķais - kā dzimumdiference. Sievišķais parādās kā atšķirība no vīrišķā, proti, vispārcilvēciskā (...)"* - Meškova, S. *Subjekts un teksts*. Daugavpils: Saule, 2009, 22. lpp. Arī mūsdienu latviešu literatūras kontekstā apstiprinās šis pieņēmums, piemēram, literatūras žurnāls "Latvju Teksti" 2011. gada Dzejas dienās balvu dzejā piešķir Annai Auziņai par dzejoļu krājumu "Es izskatījos laimīga", kas *"suģestējoši atklāj mūsdienu sievietes iekšējo pasauli"*. 2012. gadā Dzejas balva tiek piešķirta Ingai Gailēi par *"pirmoreiz latviešu dzejā tik mērķtiecīgi un asi problematizētu sievietes tēlu"*. Savukārt 2013. gadā Dzejas balva tiek Edvīnam Raupam par *"autora unikālo, ne ar vienu citu nesajaucamo dzeju"* un Martam Pujātam par *"autora radīto suģestējošo iedomu pasauli"*. (- Latvju Teksti Nr. 5 (rudens 2011), Nr. 9 (rudens 2012) un Nr. 5 [15]/ 2013) Neviens no abiem pēdējiem autoriem balvu nesaņem par īpašā veidā atklātu "vīrieša iekšējo pasauli" vai "mērķtiecīgi un asi problematizēto vīrieša tēlu", jo viņi taču raksta par vispārcilvēcisko. Tātad, šajā piemērā vīriešu rakstītais uztverts kā vispārcilvēciskais, kamēr sievietes tekstā atklātais tiek pozicionēts kā atšķirība, cits.

² Jāņem vērā arī tas, uz ko norāda, piemēram, hermeneitika: mēs paši nespējam pilnībā apjēgt savu saprašanas horizontu, savukārt, psihoanalīze mūs informē, ka visspēcīgākās motivācijas mūsu psihē visbiežāk ir tās, kuras tiek visvairāk apspiestas.

būtu jāraksturo vien ar pāris rindkopām un rastos literāra skicējuma vai darbu uzskaitījuma iespaids, tādēļ bija nepieciešams izvēlēties noteiktu skaitu prozas tekstu, pasvītrot kopīgo tendenci. Akcents likts uz zināmām latviešu autorēm - Regīnu Ezeru, Ilzi Indrāni, Ilzi Šķipsnu, Benitu Veisbergu, Gundegu Repši, Andru Neiburgu, Noru Ikstenu un Ingu Ābeli, - uzmanību viņu darbos pievēršot tam, kā dzimums/dzimte tiek ierakstīts tekstā.

Visām rakstniecēm kopīga ir sava dzimuma/dzimtes izteikta apzināšanās. Ar dzimtes atšķirību darbā netiek domāts tikai sociāls veidojums, bet gan mijiedarbība starp dzimumu un dzimti. Nošķirums dzimums/dzimte (*sex/gender*) feministiskajā kritikā parādījās 1970tajos gados, ar dzimumu apzīmējot bioloģisko dabu, bet ar dzimti – sociālās un kultūras gaidas par to, kas ir vīrietim un kas sievietei piemērota uzvedība. Šis nošķirums bija ļoti būtisks, jo norādīja uz to, ka gaidas, kas saistītas ar dzimti, ir kultūras un sabiedrības radītas, un tādēļ tās ir iespējams mainīt. Taču šis šķirums, kas, no vienas puses, padara skaidrāk saprotamu runāšanu par dzimuma un dzimtes jautājumiem, no otras puses, kā norāda filozofe Alisone Stouna (*Alison Stone*), rada duālismu, kas izslēdz citas iespējas, neņemot vērā, ka praksē dzimums un dzimte vienmēr savstarpēji ietekmē un papildina viens otru.³ Tādējādi dalījums dzimums/dzimte ierobežo domas iespējas, nosakot savu hierarhiju jeb vienu noteiktu kārtību, kas balstās pretstatā, jo abi termini iegūst savu nozīmi viens no otra, ar dzimti (*gender*) saprot to, kas ir pretējs dzimumam (*sex*) un otrādi.

Analizējot sievietes reprezentācijas latviešu rakstnieču tekstos, nav iespējams nošķirt, kur beidzas dzimums un kur sākas dzimte, vai otrādi. Piemēram, aplūkojot tēmu 'sievietes ķermenis tekstā' būtisks gan dzimuma, gan dzimtes aspekts, jo, "*kā cilvēki mēs dzīvojam un piedzīvojam savus ķermeņus kā piesātinātus ar nozīmi, nevis kā vienīgi tukšus bioloģiskus priekšmetus.*"⁴ Sievietes ķermenis ir bioloģiski dots un tajā pašā laikā kultūras prakšu veidots un kontrolēts. Arī domājot par sievietes valodu, sievietes balsi tekstā, klātesošs ir gan dzimuma,- jo rakstniece ir sieviešu dzimuma, -gan dzimtes - sievietes loma sabiedrībā, pienākumi, attieksme pret sievieti - aspekts. Arī mātes un meitas attiecību reprezentācijas literatūrā iekļauj gan dzimumu - mātes ķermenis un meitas attiecības ar mātes ķermeni, - gan dzimti - kultūras modeļi un nosacījumi, kas veido un ietekmē šīs attiecības.

Ja kopīgās tēmas analizētajos darbos iespējams interpretēt kā sieviešu pieredžu pārrādīšanu tekstā, ko nosaka dzimuma/dzimtes apzināšanās, tad atšķirīgo vienas un tās pašas tēmas interpretācijā lielā mērā nosaka gan vēsturiskie un politiskie, gan personiskie konteksti rakstnieču dzīvēs, kā arī autoru konkrētās mākslinieciskās izvēles. Rakstniece Regīna Ezera un Ilze Indrāne latviešu literatūrā ienāk 1960tajos gados, viņas savus darbus raksta gan padomju

³ Irigaraja piedāvā jēdzienu 'dzimumdiference' (*sexual difference*), kas ietvertu abus - gan dzimuma, gan dzimtes atšķirības.

⁴ Stone, A. *Feminist Philosophy*. Polity Press, 2007, p. 112

Latvijā, gan arī 1990tajos gados jau neatkarīgā Latvijā. Arī Ilze Šķipsna un Benita Veisberga sāk rakstīt 1960tajos gados, taču viņas, rakstot un publicējot savus darbus trimdā, ASV, atrodas atšķirīgā situācijā. Gundega Repše un Andra Neiburga latviešu literatūrā ienāk 1980tajos gados, kad gan PSRS ārējā, gan iekšējā politikā notiek pārmaiņas, tai skaitā cenzūras likvidācija 1990. gadā.⁵ Savukārt, Inga Ābele un Nora Ikstena savus darbus raksta un publicē 1990to gadu beigās jau neatkarīgā Latvijā.

Izvēlēto autoru ienākšanas laiks literatūrā zināmā mērā nosaka arī darba hronoloģiskās robežas. Gan Regīna Ezera, gan Ilze Indrāne, gan Ilze Šķipsna, gan Benita Veisberga prozā ienāk 1960tajos gados. 1960tie gadi padomju latviešu literatūrā ir laiks, kas, "*liecina par jauna tipa māksliniecisko domāšanu un uzdrīkstēšanos, par nepieciešamību caur ilustratīvismu mākslā nokļūt pie cilvēka un paraudzīties uz dzīvi tās izpausmju daudzveidībā.*"⁶ Arī trimdā šajā laikā literārā dzīve nostabilizējas, un kopš 1960tajiem gadiem blakus apjomīgākajai un dominējošajai trimdas prozas daļai - tradicionālās, klasiskās formās ieturētiem darbiem, parādās otra, samērā neliela prozas daļa, kas zīmīga ar novatorismu gan formā, gan saturā. Šai trimdas prozas daļai pieskaitāmi arī Šķipsnas un Veisbergas darbi, kas atzīti kā vieni no dziļākajiem un nozīmīgākajiem sniegumiem, kas visatbilstošāk pietuvojas trimdas pārdzīvojuma būtībai un spēj tam atrast atbilstošas izteiksmes formas. Sievietes rakstītais vārds apliecina dzīvības un dzīvīguma izpausmes latviešu rakstniecībā arī vēlāk, un 21. gadsimta sākumā latviešu literatūrā pamanāmi dominē sieviešu rakstītā literatūra, uzrādot, "*ko un kā talantīgas rakstnieces pārvar sevī un literatūrā.*"⁷

Promocijas **darba mērķis** ir aktualizēt un analizēt sievietes reprezentācijas mūsdienu latviešu rakstnieču prozas darbos, kas sarakstīti laika posmā no 1960. gada līdz 2010. gadam, un bagātināt latviešu literatūras pētniecību ar feministiskās literatūrkritikas pieejas - ginokritikas - izmantošanu latviešu rakstnieču prozas darbu analīzē un interpretācijā, paplašinot teksta analīzes un interpretēšanas iespējas, kā arī mēģināt rast atbildi uz jautājumu, vai, rakstot par sievieti no sievietes pozīcijām - ierakstot dzimuma/dzimtes atšķirības tekstā - ir iespējams rast veidus, kā domāt par sievieti un sievišķo atšķirīgi. **Darba uzdevumi** definēti sekojoši: sniegt sistemātisku pārskatu par ginokritikas teoriju un vēsturi un identificēt ginokritikas paradigmas un pamatkonceptus, kas izmantojami, analizējot latviešu rakstnieču prozu; analizēt, kā sievietes

⁵ Raimonds Briedis raksta: "*Ar LPSR MP 1990. gada 10. augusta lēmumu "Par GLP" likvidāciju" no 2. oktobra tiek pārtraukta Pārvaldes darbība.*" - Briedis, R. *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā*. Rīga: LU LFMI, 2010, 167. lpp.

⁶ Smilkīņa, B. *Ilūzijas un spēles. Laika zīmes 50. – 70. gadu īsprozā*. Rīga: Zinātne, 2005, 18. lpp.

⁷ Ceplis, R. Romāni par vakardienu. *Versija par ... Latviešu literatūra 2000 - 2006*. Rīga: Valters un Rapa, 2007, 111. - 161. lpp.

Vai kā raksta Ieva Dubiņa: "*Grozies kā gribi, bet latviešu jaunākās prozas apjomīgāko daļu jau labu laiku veido sieviešu rakstniecība.*" - Dubiņa, I. 2002. Gada prozas sievišķā dominante. *Jaunākā latviešu literatūra 2002*. Sast. R. Briedis. Rīga: Pētergailis, 2003, 3. lpp.

reprezentācijas latviešu rakstnieču prozā no 1960. - 2010. gadam iekļaujas ginokritikas uzstādījumos un kontekstā, pievēršot uzmanību līdzīgām tēmām, tēliem un izpausmes veidiem saistībā ar sievietes ķermeni, sievietes valodu, meklējumiem pēc savas pašizteiksmes literatūrā un mātes un meitas attiecībām kā būtiskām attiecībām sievietes identitātē.

Sieviešu rakstība un feminisms kaut kādā mērā ir cieši saistīti, neatkarīgi no tā, kādas ir konkrētās rakstnieces pašas attiecības ar feminismu, jo liela daļa sieviešu rakstīto tekstu aplūko tos pašus jautājumus, kuriem uzmanību pievērš feministiskā teorija, proti, unikālo sieviešu pieredzi vēsturē; sieviešu apziņas jēdzienu; dzimtes noteiktos rāmjus, kas ierobežo un apspiež sievieti; un sievietes mēģinājumus atbrīvoties no šiem rāmjiem. Ginokritika ir feministiskās kritikas veids, kas interesējas par sievieti kā tekstuālās nozīmes radītāju, par sieviešu rakstītās literatūras vēsturi, tēmām, žanriem un struktūrām. Ginokritikas priekšmets ir sievietes radošuma psihodinamika; lingvistika un sieviešu valodas problēma; individuāla vai kolektīva sieviešu literārās karjeras trajektorija; literatūras vēstures un konkrētu rakstnieču un viņu literāro darbu studēšana. Ginokritikas teorētiskā koncepcija balstās uz Elaines Šovalteres (*Elaine Showalter*), Sandras Gilbertas (*Sandra Gilbert*), Sjūzenas Gubaras (*Susan Gubar*) un citu anglo-amerikāņu feministiskās kritikas teorētiķu darbiem, taču tekstu analīzē būtiski arī franču feminisma teorētiķu Lisas Irigarajas (*Luce Irigaray*), Jūlijas Kristevas (*Julia Kristeva*), Helēnas Siksū (*Helene Cixous*) u.c. darbi. Tāpat darbā izmantoti latviešu literatūrzinātnē 1990tajos gados un 21. gadsimta sākumā tapušie pētījumi saistībā ar feministisko kritiku - gan Intas Ezergailes, gan Ausmas Cimdiņas, gan Sandras Meškovas u.c. teksti.

Darbā izmantotās **pētniecības metodes** ietver gan literatūrvēsturisko un biogrāfisko metodi, - feminisma literatūrteorijā būtiski ir ne tikai aktualizēt, analizēt un interpretēt sieviešu rakstnieču darbus, bet arī dokumentēt viņu dzīves un karjeras, kurām ir būtiska nozīme rakstnieču daiļrades kontekstā, mēģinot savienot to, kā sievietes raksta, un plašāku kultūras kontekstu, kurā viņas raksta, - gan salīdzināmo metodi, - salīdzinot dažādu rakstnieču darbus, iespējams izdarīt secinājumus par līdzīgo un atšķirīgo sievietes reprezentācijās, - gan psihoanalītisko metodi, - sevišķi pievēršot uzmanību mātes un meitas attiecībām tekstā, - gan semiotisko metodi - tekstu tuvlasījumā, īpašu uzmanību pievēršot teksta vairāknazīmībai.

Tēmas aktualitāte un pētījuma novitāte: neskatoties uz to, ka lielu daļu literatūras mantojuma ir sarakstījušas sievietes un viņu darbu tematika bieži vien ir sieviešu dzīves dažādās pieredzes, šis aspekts latviešu literatūrzinātnē līdz šim apkopojošā veidā nav pētīts. Feminisms kā literatūrpētniecības virziens Latvijā aktualizēts 1990to gadu beigās Ausmas Cimdiņas sastādītajos krājumos "Feminisms un literatūra" (1997) un "Feministica Lettica" (1- 3, 1999 – 2003), kur iezīmēta arī sieviešu literatūras tradīcija latviešu rakstniecībā. 1998. gadā ASV angļu valodā iznāk Intas Ezergailes darbs "Nostalģija un Viņpuse" (*Nostalgia and Beyond: Eleven*

Latvian Woman Writers), kurā latviešu rakstnieču teksti aplūkoti no dzimtes atšķirību viedokļa, izmantojot arī franču feminisma teorijas.⁸ Sandra Meškova monogrāfijas "Subjekts un teksts" (2009) teorētiskais skatījums balstās franču feminisma, un īpaši Jūlijas Kristevas nostādnēs.

Kaut gan latviešu literatūrzinātnē populārāka ir ginokritiskā pieeja (kā norāda Meškova, pētījumiem, kas ievietoti krājumos "Feminisms un literatūra" un "Feministica Lettica", lielākoties ir ginokritiska ievirze⁹), nav sistemātiska pētījuma, kas aplūkotu latviešu rakstnieces ginokritikas perspektīvā. Pētījuma "Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā (1960 - 2010)" nepieciešamība saistāma ar feministiskās literatūrkritikas attīstību Latvijas kontekstā - ginokritikas teorētiski metodoloģiskās bāzes apzināšanu un metodes konsekventu pielietošanu tekstu analīzē, koncentrējoties uz mūsdienu literatūru.

Pētījums strukturēts četrās daļās. Pirmajā nodaļā aplūkota ginokritikas teorija un tās vēsture, minot nozīmīgākās autorenes un īsi raksturojot būtiskākos ginokritikas pētījumus. Šajā nodaļā apskatīta arī saistība starp anglo-amerikāņu ginokritiku un franču feminisma teorijām, kā arī raksturoti ginokritikas piedāvātie sieviešu rakstības atšķirības modeļi, kas izmantoti arī latviešu rakstnieču tekstu analīzē. Otrajā nodaļā analizētas sievietes ķermeņa reprezentācijas latviešu rakstnieču prozā, pievēršot uzmanību trīs tēmām: pirmā, sievietes ķermenis kā daba; otrā, sievietes ķermeņa un sievietes subjektivitātes saistība; trešā, rakstnieces ķermeņa pieredžu ierakstīšana tekstā. Trešā nodaļa pievēršas sievietes valodas jautājumam, aplūkojot gan valodas ierobežojumus un daudznozīmību tekstā, gan rakstnieces sievietes savas balss meklējumus. Ceturtās nodaļas centrā ir mātes un meitas attiecību reprezentācijas sieviešu tekstos, - analizēti gan mīta par briesmīgo māti variācijas latviešu rakstnieču prozā, gan sievišķās ģeoloģijas rakstīšana, gan mātes pašas balss ierakstīšana tekstā. Ievietojot sievieti pētījuma centrā - gan sievieti kā tekstuālas nozīmes radītāju, gan sievieti kā tēlu tekstā, - caur ginokritiku iespējams pamanīt un analizēt tēmas, kuras saistītas ar sievietes pieredzi: sievietes ķermeni, valodu, mātes un meitas attiecībām, uzdodot jautājumus par šo tēmu nozīmi latviešu sieviešu rakstniecībā.

⁸ Arī filozofu Ellas Bucenieces, Elgas Freibergas un Ievas Lapinskas rakstos uzmanība pievērsta tieši franču poststrukturālā feminisma tradīcijai.

⁹ Meškova, S. *Feminisms. Mūsdienu literatūras teorijas*. Sast. I. E. Kalniņa, K. Vērdušs. Rīga: LU LFMI, 2013, 360. lpp.

1. *Ginokritika: teorija un vēsture*

Rakstniece Virdžīnija Vulfa (*Virginia Woolf*) esejā „Sava istaba” (*A Room of One’s Own*, 1929), kas uzskatāma par vienu no feministiskās literatūrteorijas pamatdarbiem, domājot par tematu sievietes un literatūra, raksta: *“Nosaukums “Sieviete un literatūra” varētu nozīmēt (..) sievietes un to, kādas viņas ir; tas varētu nozīmēt arī sievietes un viņu sarakstīto literatūru; tas varētu nozīmēt sievietes un literatūru, kas sarakstīta par viņām; un tas varētu nozīmēt arī to, ka visas trīs nozīmes kaut kādā veidā neatšķetināmi savijušās kopā (..)”*¹⁰ Esejā pieteiktais plašais jautājumu loks, kas aptver gan sieviešu sociālekonomisko situāciju, gan sieviešu vietu literatūras vēsturē un sieviešu literārās tradīcijas meklējumus, gan sievišķās rakstības atšķirību no vīrišķās rakstības, cieši saistīts ar Vulfas pašas identitātes meklējumiem un vēlmes pēc savas balss, savas īpašās izteiksmes literatūrā.

Feminisma literatūrteorija¹¹ ir viens no iespējamajiem skatupunktiem uz literatūru, kas, pieņemot divus savstarpēji saistītus priekšnoteikumus attiecībā uz dzimumu: pirmais, dzimuma nevienlīdzība nav dabiska, bet gan kultūras konstrukcija, un tādēļ piemērots studiju priekšmets jebkurai humanitāro zinātņu jomai; otrs, vīriešu skatījums, kas pieņemts kā universāls, ir dominējis zināšanu jomā, veidojot tās paradigmas un metodes, feminisma literatūras teorija nodarbojas ar diviem jautājumiem - tā mēģina mainīt iepriekš par universāliem uzskatītos konceptus, kuri radušies konkrētās kultūrās un kalpo konkrētiem mērķiem, un tā sniedz sieviešu skatījumu, paplašinot zināšanas par sieviešu pieredzi un devumu kultūrā.¹²

Ginokritikas (ie)sākums (1960 - 1980)

Feminisma literatūrteoriju attīstība aizsākās 1960to gadu beigās ar darbiem, kuros aplūkoti sievietes atveidojumi literatūrā. Pirmās feministiskās kritiķes uzmanību pievērta tam, ka literatūras kanona veidotāji un literatūrkritiķi bijuši vīrieši, un tādēļ sieviešu tēli literatūrā lielā mērā atveidoti, balstoties stereotipos. Šie feministiskās kritikas darbi mēģināja mainīt tradicionālo ‘vīriešu literatūras vēsturi’, uzrādot dzimuma stereotipus kanoniskajos tekstos un no jauna interpretējot rakstnieču sieviešu darbus. ***Keitas Mīletas (Kate Millet) darbs „Dzimumu***

¹⁰ Vulfa, V. *Sava istaba*. Rīga.: Atēna, 2003, 7. lpp.

¹¹ Terminu ‘feminisma literatūras teorija’ (*feminist literary theory*) sāka lietot apmēram 1980to gadu vidū agrāk lietotā termina ‘feministiskā kritika’ (*feminist criticism*) vietā. Tradicionāli vārds ‘kritika’ latviešu literatūrzinātnē apzīmē praktisko literatūras studiju aspektu, kamēr ‘teorija’ aplūko filozofisko pamatojumu interpretatīvajām un vērtējošajām literatūrzinātnes praksēm. Jāpiebilst, ka angļu valodā šāda stingra nodalījuma nav, un terminu ‘*literary criticism*’ un ‘*literary theory*’ robežas savstarpēji pārklājas, tādēļ arī jēdzieni ‘feministiskā kritika’ (*feminist criticism*) un ‘feminisma literatūras teorija’ (*feminist literary theory*) var tikt lietoti vienlaicīgi, runājot ne tikai par literatūras aktuālā procesa izvērtēšanu, bet arī par vispārēju literatūras izpratni.

¹² Green, G., Kahn, C. *Feminist scholarship and the social construction of women. Making a Difference: Feminist Literary Theory*. London and New York: Routledge, 1985, p. 2; 6

politika” (*Sexual Politics*, 1969) bija pirmais populārais feministiskās kritikas pētījums, kas pievērsās literatūrai, lai analizētu sieviešu tēlus un sieviešu pieredzes attēlojumus autoru vīriešu darbos, kā arī atsedza vīriešu radītos sievišķā stereotipus literatūrā un mizogīniju jeb naidīgumu pret sievietēm literatūrkritikas praksē. Milleta stājās opozīcijā tai laikā populārajai Jaunajai kritikai,¹³ uzstājot, ka jāanalizē arī sociālie un kultūras konteksti, ja vēlamies patiesi saprast literatūru. Viena no feministiskās kritikas galvenajām tēmām šajā laikā bija Jaunās kritikas novārtā pamestais literatūras politiskais aspekts. Milleta monogrāfijas ievadā raksta, ka viņas darbs, kas dalīts līdzīgās daļās starp literatūrkritiku un kultūras kritiku, ir kā, „*anomālija, hibrīds, iespējams pilnīgi jauns veidojums*”, ko viņa to rakstījusi pārliecībā, ka literatūras kritikai jāņem vērā plašāks kultūras konteksts, tādēļ ka literatūra rodas tieši šajā kontekstā.¹⁴ Mileta pievērsa uzmanību tam, ka caur feministisko kritiku iespējams uzzināt tikpat daudz par rakstīšanas, domāšanas un komunicēšanas procesu, cik par šī procesa rezultātiem, kas ir literārie darbi.¹⁵

Mērijas Elmanes (Mary Ellmann) darbs “Domājot par sievietēm” (Thinking About Women, 1968), lai gan iznāca pirms Milletas pētījuma, neguva tādu ievērību kā Miletas monogrāfija, jo Elmane patriarhijas politiskos un vēsturiskos aspektus skata tikai literatūras kontekstā: “Mani visvairāk interesē sievietes kā *vārdi*,” raksta Elmane, savā pētījumā aplūkojot sievišķības stereotipus gan rakstnieku vīriešu darbos, gan literatūrkritiķu praksē, īpašu uzmanību pievēršot arī valodai, kuru kritiķi lieto, lai raksturotu rakstnieču sieviešu veikumu. Piemēram, Elmane norāda, ka vīrieši kritiķi nespēj uztvert balsi, par kuru zināms, ka tā pieder sievietei, kā autoratīvu, un, rakstot par sieviešu darbiem, atkārtoti lieto tādas īpašības vārdus, kā 'mazs', 'neliels', 'skaists', utt. Ja tomēr kritiķi uzraksta cildinošu atsaukumi par kādas sievietes darbu, turpina Elmane, viņi izvēlas īpašības vārdus un frāzes, kas sieviešu rakstīto padara 'apburošu' un 'jauku' (tādu, kādām jābūt sievietēm), pretstatā nopietnam un nozīmīgam (īpašības, kas tiek piešķirtas vīrietim). Elmane arī min 11 izplatītākos stereotipus, kas literārajos darbos tiek saistīti ar sievietēm: bezformība, pasivitāte, nepastāvīgums, ierobežojums, pietāte, materialitāte, apgarotība, iracionalitāte, sarežģītība, un, "visubeidzot, divas nelabojamas figūras – Ragana un Spītniece".¹⁶ Elmane uzskata, ka Rietumu kultūra ir piesūcināta ar idejām, kas balstītas dzimumu analogijā, ar to domājot, ka mūsu vispārējā tendence ir saprast visas parādības, balstoties

¹³ Jaunā kritika radās ASV 20. gs. 30. un 40. gados, par kritikas uzdevumu uzskatot individuālu mākslas darbu kā estētisku parādību izskaidrošanu, neienteresējoties par autoru vēsturiskajiem nolūkiem vai apstākļiem. - Kalers, Dž. *Literatūras teorija*. Rīga: ¼ Satori, 2007, 144. lpp.

¹⁴ Vēl kāds tam laikam pārsteidzošs Miletas darba aspekts bija tas, ka viņa literāros tekstus savā pētījumā izlasīja ‘pret spalvu’ – piedāvājot tādu skatījumu, kas atšķiras no iepriekš zināmā, jeb tām interpretācijām, kuras piedāvājis darba autors. Šī lasīšanas stratēģija dominēja feministiskās kritikas pētījumos 70. un 80. gados. - Millet, K. *Sexual Politics*. Garden City, New York: Doubleday and Company, Inc., 1969, p. xii

¹⁵ Domājot par pievērtanos rakstnieču sieviešu tekstiem, jāpiebilst, ka, kaut arī Miletas darbā pārsvarā analizēti autoru vīriešu (Lorenca, Millera u.c.) darbi, iekļauts arī Šarlotes Brontē darba “Villete” lasījums.

¹⁶ Ellmann, M. *Thinking About Women*. New York, London: HBI Book, 1968.

vienkāršotā dzimumdiferencē. Elmanes darba mērķis ir atsegt šādas domāšanas smieklīgo (Elmanes pašas darbs ir pilns ironijas) un nelogisko dabu.

Sievietes atveidojuma literatūrā analizēšana feministiskajā kritikā dominē 60. – 70. gados, un feminisma teorētiķe Torila Moia (*Toril Moi*) darbā “Dzimuma/Tekstuālā Politika” (*Sexual/Textual Politics, 1985*) to nosauc arī par "sieviešu tēlu kritiku" (*‘images of women’ criticism*), šāda veida kritikas popularitāti skaidrojot ar pieejas atšķirīgumu salīdzinājumā ar dominējošo Jaunās kritikas tradīciju.¹⁷ Feministiskā kritiķe Sandra Gilberta (*Sandra Gilbert*), atceroties savu ienākšanu feministiskās kritikas laukā 70. gadu vidū, raksta: “*Manas paaudzes pētnieki bija apmācīti pēc Jaunās kritikas metodes ticēt literārās interpretācijas neitralitātei, traktējot literārus darbus tikai kā estētiskas parādības (..) un es atzinu, ka atbalstu īpaši kontarversālu nostāju, kur personīgais un poētiskais abi ir politiski, nostāju, ka dzimtes politika veido kultūru.*”¹⁸ Vēsturisko, sociālo un politisko aspektu nozīmes vērā ņemšana feministu praksē likās svaiga un aizraujoša, taču jau 1970to gadu beigās feministiskās kritiķes pamanīja, ka praktizētā pieeja ir centrēta uz negatīvo, - sievieti literatūrā aplūkojot kā upuri.

1979. gadā rakstā „Ceļā uz feminisma poētiku” (*Toward a Feminist Poetics, 1979*) **Elaine Šovaltere** (*Elaine Showalter*), angļu literatūras profesore un feminisma literatūrkritikas teorētiķe, nošķir divus atšķirīgus feministiskās kritikas veidus. Pirmais no tiem vairāk domā par sievieti kā lasītāju, piedāvājot feminisma caurstrāvotus literāru tekstu lasījumus, kur uzmanība tiek pievērsta sieviešu tēliem un stereotipiem literatūrā pārsvarā rakstnieku vīriešu darbos, literatūras kritikai, kas ignorē sieviešu rakstīto vai izplata nepareizus priekšstatus par sievietēm rakstniecēm un viņu devumu literatūrā, kā arī plaisām vīriešu konstruētajā literatūras vēsturē.¹⁹ Atzīstot, ka šāda veida feministiskā kritika var būt atbrīvojoša intelektuāla darbība, Šovaltere to nosauc par feministisko lasījumu (*feminist reading*) vai feministisko recenziju (*feminist critique*),²⁰ norādot, ka savā būtībā tas ir viens no daudziem interpretācijas veidiem, kuru var izmantot analizējot jebkuru pietiekami sarežģītu literāru tekstu, taču reizē interpretatīvās literatūrkritikas laukā feministiskā recenzija jeb lasījums var vienīgi sacensties ar alternatīviem

¹⁷ Kā piemēru 'sieviešu tēlu' kritikai Moia min 1972. gadā Amerikā izdoto darbu "Sieviešu tēli literatūrā: feministu perspektīvas" (*Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*). Šī darba mērķauditorija bija pasniedzēji un studenti strauji augošajā akadēmiskās feministikas laukā, un dažu gadu laikā darbs tika izdots vairākas reizes. Taču šī darba 'trūkums', kā norāda Moia, bija tas, ka literatūra tajā aplūkota kā reālās dzīves attēlojums. Literatūrā dotie empīriski socioloģiskie fakti tiek salīdzināti ar attiecīgiem empīriskiem datiem autora dzīves laikā. - Moi, T. *Sexual/Textual Politics*. London and New York: Methuen, 1985, p. 42

¹⁸ Gilbert, S. *Rereading Women. Thirty Years of Exploring Our Literary Traditions*. New York and London: W. W. Norton and Company, 2011, p. 18

¹⁹ Šeit arī kritiķu un literatūrzinātnieku manipulēšana ar sieviešu auditoriju, piemēram, lubu literatūras un melodrāmas žanra nodēvēšana par 'sieviešu literatūru'. - Showalter, E. *Toward a Feminist Poetics. The New Feminist Criticism*. Ed. E. Showalter. New York: Pantheon Books, 1985, p. 128

²⁰ Literatūrzinātniece Sandra Meškova jēdzienu 'feminist critique' tulko kā 'feministiskā kritika', taču, manuprāt 'feministiskā kritika' ir jēdziens, kas apzīmē visu feministisko kritiku/teoriju, un Šovaltere savā tekstā, rakstot par pirmo no feministiskās kritikas veidiem lieto vārdu salikumu 'feminist critique', kas drīzāk būtu tulkojams kā feministiskais lasījums/recenzija, nevis 'feministiskā kritika'. – Meškova, S. *Feminisms*. 337. lpp.

literatūras lasījumiem, kuri tiek atmesti tiklīdz to vietā nāk jaunāki teksta analīzes un interpretācijas veidi.²¹

Feministu apsēstība ar labošanu, pārveidošanu, papildināšanu vai uzbrukšanu vīriešu iedibinātajai literatūras vēsturei un literatūrkritikas praksei padara feministiskās kritikas teorētiskās atkarīgas no vīriešu izveidotās un vadītās literatūrteorijas un kritikas, tādēļ 1970tajos gados feministiskā kritika sāka pievērsties divkāršam uzdevumam: dekonstruēt dominējošās vīriešu noteiktās kultūras paradigmas un rekonstruēt sieviešu skatījumu un pieredzi, vēlmē mainīt pastāvošo tradīciju, kas ir apklusinājusi un marginalizējusi rakstnieces sievietes.²² Meklējot feminisma literatūrteoriju, kas būtu patiesi centrēta uz sievieti, neatkarīga un intelektuāli saskaņota, Šovaltere aicina pievērsties rakstniecēm sievietēm kā tekstuālās nozīmes radītājām, sieviešu rakstītās literatūras vēsturei, tēmām, žanriem un struktūrām. Sekojot Džona Stjuarta Milla (*John Stuart Mill*) darbā „Sieviešu pakļaušana” (*The Subjection of Women, 1869*) minētajam ieteikumam – atbrīvoties no akceptētu modeļu ietekmes un vadīties pēc saviem impulsiem, Šovaltere piesaka terminu **“ginokritika”**. Angļu valodā neatrodot piemērotu nosaukumu, Šovaltere angliško franču *‘la gynocritique’*²³, kā ginokritikas mērķi definējot sievišķā teorētiskā konteksta radīšanu sieviešu rakstītās literatūras analīzei, izveidojot un attīstot jaunus literatūras analīzes un interpretācijas modeļus, kas būtu balstīti tieši sieviešu pieredzē un uztverē. *“Caur ginokritiku mums ir iespēja uzzināt kaut ko stabili, pastāvīgu un īstu par sieviešu attiecībām ar literāro kultūru,”* raksta Šovaltere.²⁴ Jēdziens "ginokritika" apzīmē rakstnieču sieviešu radīto tekstu izpēti, un ginokritikas priekšmets ir sieviešu radošuma psihodinamika, jeb dinamiskās attiecības starp apziņas un zemapziņas motivācijām, kas saistītas ar sieviešu jaunradi; lingvistika un sieviešu valodas problēma; individuāla vai kolektīva sieviešu literārās karjeras trajektorija; literatūras vēstures un konkrētu rakstnieču un viņu literāro darbu studēšana, kā arī sievišķās rakstības atšķirīguma teoretizēšana, meklējot tā izpausmes sieviešu radītajos tekstos.

Viens no ginokritikas mērķiem saistīts ar sieviešu rakstnieču meklēšanu literatūras vēsturē. 1970to gadu vidū anglo-amerikāņu feministisko kritiku nodarbināja doma par to, ka rakstnieces sievietes ir tikušas apklusinātas un izslēgtas no literatūras vēstures, tādēļ

²¹ Showalter, E. *Toward a Feminist Poetics*. p. 131

²² Ar “vīriešu kritikas teoriju” Šovaltere saprot radošuma, literatūras vēstures un literatūras interpretācijas konceptu, kas balstīts vīriešu pieredzē, taču tiek piedāvāts kā universāls.

²³ Vārda etimoloģija saistās ar sengrieķu vārdu *‘gune’*, kas nozīmē – sieviete.

²⁴ Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness. The New Feminist Criticism*. Ed. E. Showalter. New York: Pantheon Books, 1985, p. 245

Airisa Janga (*Iris Young*) iedala mūsdienu feministikas domas humānajā jeb modernajā feminismā un ginocentriskajā jeb sievišķi esenciāliskajā (sievišķās būtības) feminismā. Norādot, ka mūsdienu feminisms virzās no humānistu feminisma, kurš “sapņo vīriešu sapņus” un kuram tādēļ nav cita ceļa kā vienīgi pārveidot sievietes vīriešos, lai sievietes tiktu pieņemtas kā subjekti, uz ginocentrisku feminismu, kas meklē veidu, kā pārmainīt epistemoloģiju, kura radījusi fallocentrismu. Janga uzskata, ka tieši ginocentriskā feminisma perspektīva ir nepieciešamais labojums humānisma feminisma epistemoloģijai. - Hekman, Susan J. *Gender and Knowledge. Elements of a Postmodern Feminism*. Boston: Northeastern University Press, 1992, p. 79

feministiskās kritiķes sāka studēt patriarhālos mehānismus, kas kavēja sievietes rakstīt, vai, ja tomēr viņas rakstīja un bija veiksmīgas, tad, - kas kavēja viņu iekļaušanu literārajā kanonā. Uzdodot jautājumus par sieviešu rakstītā vietu pastāvošajā vērtību sistēmā – Kāda ir rakstnieču sieviešu vieta literatūrā? Par ko viņas raksta? Kā literatūrkritika vērtē viņu uzrakstīto? – feministiskā kritika tiecās parādīt literāro tradīciju kā konstrukciju. Pievēršot uzmanību rakstnieču sieviešu veidotajai literatūras vēsturei un rakstnieču tradīcijai literatūrā, ginokritika izcēla sieviešu skatījuma nozīmi, ‘ceļot gaismā’ aizmirstās rakstnieces, popularizējot rakstnieču sieviešu ‘pazaudētos’ - aizmirstos vai nekad npublicētos darbus un ierakstot rakstnieces sievietes literatūras kanonā.²⁵

Virdžīnijas Vulfas daudzās esejas par rakstniecēm sievietēm atklāj viņas vajadzību definēt savu literāro identitāti attiecībā pret savām priekštecēm – rakstniecēm sievietēm.²⁶ Tekstā “Profesijas sievietēm” (*Professions for Women*) viņa raksta: “Jo ceļš tika sagatavots jau pirms daudziem gadiem - Fanija Bērnija (*Fanny Burney*), Afra Bēna (*Aphra Behn*), Harieta Martinava (*Harriet Martineau*), Džeina Ostina (*Jane Austen*), Džordžs Eliots (*George Eliot*) – daudz slavenu sieviešu, un vēl vairāk tādu, kas ir nezināmas un aizmirstas, ir bijušas pirms manis, padarot ceļu gludu un vadot manus soļus.”²⁷ Vulfas arguments par to, ka „pagātnē mēs raugāmies caur savām senmātēm, ja esam sievietes,” ārkārtīgi spēcīgi ietekmēja anglo-amerikāņu feministiskās kritiķes, kuras uzskatīja, ka rakstnieces sievietes pagātnē raugās caur savām literārajām mātēm. Vulfai būtiska likās tieši vēsturiskā perspektīva, viņa uzskatīja, ka, ja sievietes saprastu, kas notika ar viņu mātēm un vecmāmiņām, viņas būtu ceļā uz to, ka saprastu, un, iespējams, spētu izmainīt savu stāvokli sabiedrībā.²⁸

70to gadu vidū anglo-amerikāņu feministiskajā kritikā tika izdoti pirmie nozīmīgākie pētījumi par rakstniecēm sievietēm angļu un amerikāņu literatūras vēsturē, kas aplūkoja rakstnieces īpašas sieviešu literārās tradīcijas (*female literary tradition*) kontekstā. Patrīcijas Meijeres Spakas (*Patricia Meyer Spacks*) „Sieviešu iztēle” (*The Female Imagination, 1975*) Elenas Mērsas (*Ellen Moer*) „Literārās sievietes” (*Literary Women, 1976*), Elaines Šovalteres „Viņu pašu literatūra” (*A Literature Of Their Own, 1977*) un Sandras Gilbertas (*Sandra Gilbert*) un Sjūzenas Gubaras (*Susan Gubar*) „Vājprātīgā sieviete bēniņos” (*The Madwoman in the Attic,*

²⁵ Šādas pieejas literatūrai mērķis bija nevis atrast vietu rakstniecēm sievietēm vīriešu pārvaldītajā tradīcijā, bet gan veidot pavisam jaunu literatūras vēsturi, kas iekļautu gan pārskatītos literatūras darbu pārlasījumus, gan arī ierakstītu literatūras vēsturē aizmirstās un no literatūras vēstures izdzēstās rakstnieces sievietes. Jaunas literatūras vēstures veidošanā būtiski pārskatīt arī iepriekš definētās literatūras virzienu un strāvojumu robežas, kas tikuši noteikti attiecībā pret vīriešu rakstīto literatūru. Šajā darbībā, kā uzskata ginokritiķes, vienlaikus tiek piedāvāts arī konteksts, kas atbalstītu mūsdienu rakstnieces.

²⁶ Showalter, E. Virginia Woolf and the Flight into Androgyny. *A Literature of Their Own*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999, p. 282

²⁷ "Profesijas sievietēm" Vulfā kā runu nolasīja 1932. gadā; teksts publicēts pēc Vulfas nāves. - Woolf, V. *Professions for Women. The Death of the Moth and Other Essays*. USA: Harcourt Brace and Company, 1942, pp. 235. - 243

²⁸ Vulfā, V. *Sava istaba*. - 90. lpp.

1979) - šie darbi bija agrīni mēģinājumi veidot sieviešu literatūras vēsturi un definēt noteiktu sieviešu tradīciju literatūrā, pamatojoties uz to, ka, „sieviešu literārā tradīcija nāk no attiecībām, kas turpina attīstīties starp rakstniecēm sievietēm un sabiedrību,” jo, kā uzskata pētījumu autores, tieši sabiedrībai jeb sociālajam faktoram, un nevis bioloģijai, ir izšķiroša loma sieviešu atšķirīgajā pasaules uztverē, kas tiek ierakstīta arī literārajos darbos.²⁹ Spaka, Mērsa, Šovaltere, Gilberta, Gubara un citas feministiskās kritiķes 1970tajos gados ar saviem darbiem izaicināja pieņēmumus par literatūras vēsturi kā universālu, parādot, ka literatūras vēsture ir sociokulturāla konstrukcija un nevis pagātnes atspoguļojums, kurā nebūtu nozīmes autoru pozīcijai un dzimtei. Šie agrīnie mēģinājumi veidot sieviešu literatūras vēsturi uzrādīja Rietumu literatūras kanonu veidošanas politiku, parādot, ka Rietumu literārā tradīcija, kāda tā parādās literatūras kanonos, patiesībā ir vīriešu tradīcija.³⁰

Patrīcija Meijere Spaka (Patricia Meyer Spacks) darbā „*Sieviešu iztēle*” (*The Female Imagination, 1975*) bija viena no pirmajām feministiskajām kritiķēm, kas sistemātiski kārtoja rakstnieces sievietes sieviešu literārajā tradīcijā. Pētot līdzības rakstnieču darbos tēlotajās sieviešu pieredzēs, Spaka aplūko tādas sieviešu pieredzes aspektus kā vara un pasivitāte, rūpes par citiem, jaunas meitenes tapšana par sievieti, sieviete māksliniece, neatkarīga sieviete un citus, uzdodot jautājumus par to, kā sievietība ir veidojusi sieviešu radošās izpausmes: „*Kādas ir sieviešu sajūtas, atsaukšanās veidi, kas paliek nemainīgi, neskatoties uz sociālajām izmaiņām? Vai ir kādi raksturīgi pašuztveres veidi, kas veido sieviešu radošās izpausmes?*”³¹ Aplūkojot apmēram 80 literārus darbus, kurus sarakstījušas angļiski rakstošās rakstnieces laika posmā no septiņpadsmitā gadsimta līdz divdesmitā gadsimta vidum, Spaka meklē sieviešu īpašo un niansēti atšķirīgo pasaules redzējumu, kāds tas atklājas viņu rakstībā, neskatoties uz izmaiņām sociālajā situācijā. Taču jau darba nosaukums - “Sieviešu iztēle” pakļaujas stereotipizācijai, ļaujot izdarīt secinājumus par kādu visām sievietēm piemītošu un raksturīgu iedabu, kas arī norāda uz Spakas darba lielāko trūkumu - autores tiekšanos uz vispārinājumiem secinājumos.

²⁹ Showalter, E. *A Literature of Their Own*. p. 12

³⁰ Visiem minētajiem pētījumiem ir kopīgas ‘vājās vietas’, uz kurām norādījušas vēlākās kritiķes. Piemēram, autores pārsvarā koncentrējas tikai uz 19. gadsimta rakstniecēm; rakstnieces tiek aplūkotas kā upuri un attiecīgi viņu darbi analizēti kā viņu ciešanu pierādījums; aplūkots salīdzinoši neliels autoru klāsts, apstiprinot to, ka pētījumos izvirzītās tēzes nevar tikt attiecinātas uz visām rakstniecēm, tās nevar kalpot kā modelis sieviešu rakstības aplūkošanai un analīzei. Torila Moia kritizē anglo-amerikāņu feminismu, norādot, ka tam piemīt pārāk ierobežots un esenciāls skatījums uz sievieti.

Īpaši Moia kritizē anglo-amerikāņu feminisma idejas par sievietes identitātes meklējumiem - pieņēmumus par sievietes autonomijas iespējamību un nepieciešamību, apgalvojot, ka nav tādas fundamentālas sievietes identitātes. Noraidot nepieciešamību veidot jebkādu literatūras kanonu, Moia norāda, ka sieviešu literārais kanons nav mazāk apspiedošs kā vīriešu veidotais kanons, jo šāds rakstnieču sieviešu kanons nekad nespētu pienācīgi reprezentēt visas sievietes, - sieviešu literārā tradīcija ir ļoti atšķirīga, atkarībā no sociālā stāvokļa, etniskuma, seksualitātes utt. Tieši šo pašu iemeslu dēļ nav iespējama arī ‘sievietes/sieviešu identitāte’. Moias kritika bija ietekmīgas kā daļa no plašākas debates starp esenciālo un postmoderno feminismu. - Moi, T. *Sexual/Textual Politics*.

³¹ Spacks, P. M. *The Female Imagination*. New York: Alfred A. Knopf, 1975, p. 3

Vēl šāda veida feministiskā kritika, kur būtiska nozīme ir konceptam “lasīt kā sievietei”, pamatā ir tematiska, koncentrējoties vairāk vai nu uz literārā teksta sižeta struktūru, vai arī uz tēlu psiholoģiju, pieņemot, ka literatūra ir saistīta ar dzīvi, un tādēļ literatūras autentiskums ir tās lielākā vērtība.³²

Kamēr Spaka aplūko rakstnieču sieviešu literāros darbus, *Elena Mērsa (Ellen Moer)* darbā „*Literārās sievietes*” (*Literary Women, 1976*) pievēršas pašām rakstniecēm. Mērsa savā darbā aplūko rakstnieces sievietes, kuras rakstījušas laikā no 18. gadsimta līdz 20. gadsimta vidum, daudz uzmanības pievēršot tieši personiskām detaļām un rakstnieču biogrāfiju mazāk zināmajiem faktiem.³³ Vienlaikus Mērsa domā arī par sieviešu literāro tradīciju. „*Būt sievietei rakstniecei ilgi ir nozīmējis, un joprojām nozīmē piederību literārajai kustībai, kas ir savrup no galvenā virziena, bet ne pakļauta tam,*” raksta Mērsa, sieviešu literāro tradīciju raksturojot kā „*strauju un spēcīgu pazemes straumi*”, kas kopš 18. gadsimta plūst vai nu zem vai arī blakus dominējošajai vīriešu tradīcijai, kalpojot par iedvesmas avotu rakstniecēm sievietēm.³⁴ Mērsa savā darbā īpaši izcēla savstarpējās sakarības starp rakstnieču sieviešu tekstiem. Piemēram, sakarības starp Džordža Eliota (*George Eliot*) un Harietas Bīčeres Stovas (*Hariet Beecher Stowe*), Emīlijas Dikinsones (*Emily Dickinson*) un Elizabetes Baretas Brauningas (*Elizabeth Barrett Browning*), Šarlotes Brontē (*Charlotte Bronte*) un Harietas Martinavas (*Hariet Martineau*) darbiem. Rakstot par Džeinu Ostinu, Mērsa atzīmē, ka Ostina īpaši uzmanīgi lasīja tieši rakstnieču sieviešu tekstus un savu rakstniecību balstīja, mācoties no tiem: “*Džeina Ostina savu meistarību prozā sasniedza tādēļ, ka viņai bija iespēja lasīt un studēt lielu daudzumu sieviešu rakstītos romānus – lieliskus, ciešamus, briesmīgus – un tādējādi izkopt savu stilu. Tas ir fakts, ka Ostina studēja Mariju Edžvortu (Maria Edgeworth) daudz uzmanīgāk nekā Skotu (Scott) un Faniju Bērniju (Fanny Burney) vairāk nekā Ričardsonu (Richardson)...*”³⁵ Taču, domājot par sieviešu literāro tradīciju, Mērsa raksta, ka būtu nepareizi uz to attiecināt vārdu ‘sieviešu solidaritāte’, norādot, ka rakstnieces nav jutušas senimentālu lojalitāti viena pret otru, gluži pretēji, Mērsa sniedz piemērus, kur rakstnieces bijušas skarbākās kritiķes citu rakstnieču

³² Piemēram, Moia Spakas darbu kritizē arī par to, ka tajā tiek pieņemts - sieviešu pieredze, kas atkārtojas no paaudzes paaudzē ir kopīga visām sievietēm, neatkarīgi no rases, nacionalitātes, sociālā stāvokļa, seksualitātes, utt.

³³ Autore raksta: “*Jau no paša sākuma mana pieeja bija praktiska. Ja bija kas jauns, ko būtu vērts pateikt par zināmu rakstnieci kā par rakstnieci sievieti, to es arī pateicu. .. Šī darba priekšmets ir lielākās/zināmākās rakstnieces sievietes, kuru darbus lasa gan tie, kurus interesē fakts, ka viņas bija sievietes, gan tie, kam tas ir pilnīgi vienaldzīgi. Taču, viņu dzimuma fakts, atklāti sakot, ir fascinējošs – viens no tiem faktiem, kas liek uzdot jautājumus, paver jaunas perspektīvas, izgaismo un izskaidro. Jautājums, ar kuru es sāku savu pētījumu bija: kāda tam bija nozīme, ka tik daudz mūsdienu rakstnieku (writers of modern times) bija sievietes? Ko tas nozīmēja literatūrai? (..) Literatūra ir vienīgais intelektuālais lauks, kurā jau vairākus simtus gadu sievietes ir devušas nepieciešamo ieguldījumu.*” - Moers, E. *Literary Women*. New York: Anchor Books, 1977. p. xiii (p. 469)

³⁴ Turpat, p. 63

³⁵ Moers, E. *Literary Women*. p. xiii

darbiem.³⁶ Reizē Mērsa norāda, ka sieviešu literārās tradīcijas galvenā nozīme ir nevis lojalitāte, bet pašapziņa - fakts, ka pagātnē ir bijušas 'lielas rakstnieces', ka sievietes var rakstīt: "Nav vienas vienīgas literārās tradīcijas; nav vienas literāras formas, kurā sievietes būtu ierobežotas, ne romāns, ne vēstule, ne poēma, ne luga. Viss, kas nepieciešams, lai izveidotu produktīvu sieviešu literāro tradīciju jebkurā no šīm formām ir viena izcila rakstniece, kura parāda, ka to iespējams izdarīt; un visu šo literāro formu sakarā sievietēm ceļš tika izlauzts jau sen."³⁷ Mērsa uzskata, ka literatūrzinātnieku pienākums ir neaizmirst pagātnes 'lielās rakstnieces', kuras sagatavoja ceļu literārajām sievietēm (jeb sievietēm literatūrā), kas nāca pēc viņām, un arī pašas Mērsas darbs ir piemērs praksei, uz kuru viņa aicina.

Savukārt, *Elaine Šovaltere darbā „Viņu pašu literatūra”* (*A Literature Of Their Own*, 1977), meklējumos pēc īpašas sieviešu tradīcijas literatūras vēsturē, rosina aplūkot rakstnieces sievietes kā atsevišķu grupu, nevis balstoties uz pieņēmumu, ka viņas raksta līdzīgi, vai pat parādot īpaši sievišķās stilistiskās līdzības, bet gan tādēļ, ka sievietes rakstnieces daļa īpašu vēsturi, kas ietver tādus sarežģītus apsvērumus kā ekonomiskās attiecības ar literāro tirgu, sievietes statusa sociālo un politisko izmaiņu ietekmi uz individuālām rakstniecēm, kā arī sakarības starp rakstnieču sieviešu stereotipizēšanu un viņas mākslinieciskās autonomijas ierobežošanu.³⁸ Šovaltere uzskata, ka sieviešu literāro vēsturi raksturo pārtraukumi, tukšumi, prombūtnes, nevis nepārtraukta, vienlaidus, ilgstoša attīstība. Atzīstot, ka nav neviena rakstnieka – ne vīrieša, ne sievietes, kurš baudītu nepārtrauktu kritikas slavu un atzinību, Šovaltere norāda, ka rakstnieces sievietes tomēr mēdz pazust no literatūras vēstures daudz vieglāk nekā rakstnieki vīrieši. Šovaltere arī aicina uzdot tādus jautājumus par sieviešu rakstīto literatūru, kā, piemēram: kā rakstniecība rakstniecēm sievietēm kļuva par algotu darbu? Kā viņas savās ģimenēs cīnījās par iespēju rakstīt? Kā viņas redzēja sevi profesionāli? Kā viņu darbi tika uzņemti un kāda nozīme bija literatūrkritikas attieksmei pret viņām? Kādas bija viņu pieredzes kā sievietēm un kā šīs pieredzes tika atspoguļotas literatūrā? Kā rakstnieces sievietes izprata sievietību? Kādas bija viņu attiecības ar citām sievietēm, ar vīriešiem, ar viņu lasītājiem un lasītājām? Kā pats rakstīšanas aicinājums izmainīja sievietes, kuras tam sekoja?³⁹

Kā darba mērķi izvirzot aprakstīt sieviešu literāro tradīciju angļu romānā no māsām Brontē līdz pat mūsdienu angļu literatūrai, Šovaltere mēģina restaurēt 19. – 20. gadsimta angļu

³⁶ Kā tipisku piemēru Mērsa min Džordža Eliota kritiku "Muļķīgi dāmu rakstnieču romāni" (*Silly Novels by Lady Novelists*, 1856). Mērsa raksta arī par to, ka reizēm sievietes kritizējot citu rakstnieču sieviešu darbus par muļķīgiem un sliktiem atzina arī tos, kas tādi nemaz nebija, kā piemēru Mērsa min Elizabeth Rigby's kritiku par "Džeinu Eiru". - Moers, E. *Literary Women*. p. 64

³⁷ Turpat, p. 64 & 95

³⁸ Moi, T. *Sexual/Textual Politics*. p. 50

³⁹ Showalter, E. *A Literature of Their Own*. p. xi

Daļēji šiem pašiem jautājumiem pieskaras jau V. Vulfa darbā „Sava istaba” rakstot: „Kāpēc vīrieši dzer vīnu, bet sievietes – ūdeni? Kāpēc viens dzimums ir tik pārticis, bet otrs – nabadzīgs? Kā nabadzība ietekmē literatūru? Kādi apstākļi ir nepieciešami mākslas darbu radīšanai?” - Vulfa, V. *Sava istaba*. 32. lpp.

sieviešu literatūras vēsturi, nosaucot to par “*zudušo sieviešu literārās tradīcijas kontinentu, kas līdzīgi Atlantīdai ir pacēlies no angļu literatūras jūras dzelmes.*”⁴⁰ Šovaltere pēta procesu kura rezultātā dažas rakstnieces tikušas ievietotas literatūras kanonā kā ‘lielas’ un ‘izcilas’, bet citas pazudušas pavisam. Atklājot materiālos kontekstus un apstākļus, kuros sieviešu rakstība tikusi iztēlota, publicēta, izplatīta, popularizēta un aplūkota literatūrkritikā, Šovaltere vēlas sagraut mītus par ‘lielajām rakstniecēm’ un “aizpildīt tukšumus starp Ostinu un Lesingu”, izlasot tik daudz angļu sieviešu rakstītos romānus, cik izdosies atrast, mēģinot saprast, kā rakstnieces sievietes ir saistītas cita ar citu.

Šovaltere ir pārliecināta, ka, ja eksistēja sieviešu literārā tradīcija, tad tā radās no atdarināšanas, literārās tradīcijas, literatūras tirgus un atbildēm literatūrkritikā, nevis no sieviešu psiholoģijas vai bioloģijas,⁴¹ tādēļ teorētiskie jautājumi, kurus viņa savā darbā uzdod ir cieši saistīti ar vēsturi un kultūru. Piemēram, viņa arī jautā, - kādas ir attiecības starp dominējošo un apslāpēto (*muted*) kultūru? Vai apklusinātajai kultūrai ir pašai sava vēsture un literatūra, vai arī tā vienmēr jāvērtē, vadoties pēc dominējošās kultūras standartiem, vērtībām un hronoloģijas? Kā veidojas un mainās literāra subkultūra? Lai atbildētu uz šiem un līdzīgiem jautājumiem, Šovaltere vēršas pie kultūras antropoloģijas un sociālās vēstures, sieviešu tradīciju literatūrā aplūkojot līdzīgi kā jebkuras citas literārās subkultūras attīstību.

Aplūkojot sieviešu literāro tradīciju kā literāru subkultūru, Šovaltere tajā izdala trīs posmus/ fāzes - sievišķo (*feminine*), feministu (*feminist*) un sieviešu (*female*)⁴². Sievišķā (*feminin*) fāze (apmēram 1840 – 1880) ietver sevī rakstnieču sieviešu mēģinājumus apgūt vīriešu kultūras elementus un iekļauties vīriešu kultūrā. Šī pakļaušanās vīriešu iedibinātajiem kultūras standartiem rakstnieču darbos radīja tekstuālu spriedzi, iespaidojot gan vēstījuma tēlus, gan struktūru, gan toni. Šovaltere kā izteiktāko šī perioda pazīmi angļu literatūrā min rakstnieču sieviešu izvēli pieņemt vīrieša pseidonīmu. Kā piemērus Šovaltere min 19. gadsimta angļu rakstnieci Mēriju Annu Evansu, kura savus darbus parakstīja kā Džordžs Eliots, un māsas Brontē, kuras izvēlējās sev izdomātus vārdus – *Currer, Ellis, Acton Bell* – kurus lasītāji un kritika uztvēra kā vīriešu vārdus. Rakstnieces izvēlējās sev vīriešu pseidonīmus, lai cīnītos pret dubulto literāro standartu (*double literary standard*). Šī perioda rakstnieču darbos “*sievišķās mākslas feminisma saturs parasti ir netiešs, aizvietots, ironisks, un apvērsts; lai to izlasītu, jālasa starp rindiņām, garām palaistajās teksta iespējās,*” raksta Šovaltere.⁴³

Nākošā, feministu (*feminist*) fāze (apmēram 1880 – 1920) iezīmē rakstnieču sieviešu nostāšanos opozīcijā dominējošajai (jeb vīriešu) kultūrai. Šis posms saskan ar laiku, kad sievietes

⁴⁰ Showalter, E. *A Literature of Their Own*. p. 10

⁴¹ Turpat, p. xiii

⁴² Šāda definīcija, kā uzskata Šovaltere, piedāvā arī izejas punktu, no kura feministiskā kritika spētu darboties pretī nevēsturiskuma tendencei, kas raksturo daudzus feministiskās kritikas pētījumus.

⁴³ Showalter, E. *Toward a Feminist Poetics*. p. 138

ieguva vēlēšanu tiesības, pirmos politiskos panākumus. Kā šī posma tipiskākos piemērus Šovaltere min "amazoņu utopijas" (*Amazon utopias*), kuras bija populāras 1890tajos gados. Tās bija fantāzijas par alternatīvām sievietu sabiedrībām nākotnes Anglijā un Amerikā, kas kritizēja vīriešu vadīto valdību, vīrišķo likumdošanu, medicīnu un militarismu. Šajā posmā aktuālas bija idejas par sievišķo un vīrišķo kā diviem alternatīviem sabiedrības modeļiem, kuru pamatā ir atšķirīgas vērtību sistēmas (piem., vīriešiem - sekss un karš, kamēr sievietēm – rūpes par citiem).⁴⁴

Sieviešu (*female*) fāzes (no 1920. gada līdz mūsdienām) pagrieziena punkts ir 1960tie gadi, kad tika aktualizēts sievietes pašatklāsmes jēdziens. Šis posms, kas iezīmē rakstnieču sievietu pašapziņas pieaugšanu un sevis atklāšanu, pievēršanos sevis izpētei, nozīmīgs arī ar to, ka, tā vietā, lai imitētu un/vai protestētu, kas patiesībā ir divas atkarības formas, rakstnieces sievietes vēršas pie sievietu pieredzes kā autonomas mākslas un jaunrades avota. Šovaltere kā šī posma aizsācēja izceļ Dorotiju Ričardsoni (*Dorothy Richardson*) un Virdžīnu Vulfu, kuras sāka domāt par sievišķā un vīrišķā rakstības stila atšķirībām. Šovaltere arī norāda, ka piedāvātā klasifikācija nebūtu jāuztver kā stingri noteikta, jo nosauktās fāzes drīzāk pārklājas, piemēram, sievietu rakstības posmā atrodami feministu fāzes elementi un otrādi. Iespējams arī visu trīs fāžu raksturojošos elementus atrast vienas rakstnieces daiļradē.⁴⁵

Vēl viens būtisks ginokritikas pētījums 1970tajos gados ir *Sandras Gilbertas* (*Sandra Gilbert*) un *Sjūzenas Gubaras* (*Susan Gubar*) apjomīgais darbs „*Āprātīgā sieviete bēniņos*”

⁴⁴ Viena no "amazoņu utopiju" autorēm, amerikāņu rakstniece Šarlote Pērkinsa Gilmane (*Charlotte Perkins Gilman*), domājot par vīriešu literatūras pārņemšanu ar seksu un karu un meklējot, kādas varētu būt feministu literatūras alternatīvās iespējas, savā utopiskajā feminisma vīzijā sievietu kolektīvu jeb sievišķas sabiedrības modeli salīdzina ar bišu stropu, kā galvenās vērtības izvirzot rūpes par citiem un mātīšķumu - Turpat.

⁴⁵ Literatūrzinātniece un profesore Ausma Cimdiņa, domājot par Šovalteres nosauktajām sievietu literatūras vēstures fāzēm, secina, ka, latviešu literatūras vēsture gandrīz precīzi iekļaujas Šovalteres veidotajā hronoloģijā. Cimdiņa pirmo zināmo rakstnieci sievieti latviešu literatūrā, Bormaņu Annu (1975 - ?) pieskaita 'sievišķajam' periodam, norādot, ka Bormaņu Anna dzejoļos, kas ievietoti „Kristīgās dziesmās, Vidzemes baznīcās un mājās dziedamās” (1809) slavē Dievu un ķeizaru, kas patriarhālā kultūrā ir vīrieša/rakstnieka vīrieša funkcija, tādejādi mēģinot iekļauties vīriešu kultūrā. Otrā, jeb 'feministu' periodu ievada Karolīne Kronvalda ar polemisko rakstu „Cienīgam Garam” (1870), kurā viņa aizstāv sievietes tiesības uz izglītību. Savukārt, trešais 'sieviešu' posms latviešu rakstniecībā sākas ar Aspaziju un turpinās līdz mūsdienām. Cimdiņa līdzīgi kā Šovaltere atzīst, ka, lai arī trešais posms ir "interpretācijas iespējām bagātākais", taču, "pavisam izsīkušas nav arī tās tendences, ko latviešu literatūrā iedibinājušas Bormaņu Anna un Karolīne Kronvalda." - Cimdiņa, A. *Feminisms un literatūra*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 1997, 78. lpp.

Šovaltere arī ierosina izmantot līdzīgu modeli, lai raksturotu feministiskās kritikas pārmaiņas, ņemot vērā, ka feministiskajai kritikai vispirms bija raksturīga vīriešu kritiskās teorijas pārļaušana un izmaiņošana, tad, sievietu pašu rakstības un literatūras vēstures atklāšana un visubeidzot centrā tika izvirzīta sievietu rakstītā literatūra, atzīstot, ka nav vienas vienīgas sievietu identitātes: "Pašā sākumā feministiskā kritika koncentrējās uz mizoginiskās literārās prakses atsegināšanu: stereotipizētie sievietu iēli literatūrā kā eņģeļi vai monstri, sievietu literārā/tekstuālā izmantošana klasiskajā un populārajā vīriešu literatūrā, un sievietu izslēgšana no literatūras vēstures. (...) Feministiskās kritikas otrā fāze bija atklājums, ka rakstniecēm ir pašām sava literatūra. (...) Trešajā fāzē feministiskā kritika pieprasīja ne tikai sievietu rakstības atzīšanu, bet radikālu literatūras studiju konceptuālo pamatu pārdomāšanu, tradicionālo teorētisko pieņēmumu par lasīšanu un rakstīšanu, kas balstīti vienīgi vīriešu literārajās pieredzēs, pārvērtēšanu." Šovaltere raksturo feministiskās kritikas intelektuālo trajektoriju no koncentrēšanās uz sievietu literāro subordināciju, tad sievietu literārās tradīcijas pētīšanu, tad dzimtes un seksualitātes simboliskās konstruēšanas analīze/pētīšana literārajā diskursā. - Showalter, E. *Introduction. The New Feminist Criticism*. pp. 5 - 10

(*The Madwoman in the Attic*, 1979),⁴⁶ kurā autore sniedz pārskatu par sieviešu literatūras vēsturi, koncentrējoties uz 19. gadsimta autorēm un piedāvājot sieviešu literārās vēstures teoriju kā dialogu starp rakstniecēm sievietēm un patriarhālo tradīciju. Gilbertas un Gubaras veiktie rakstnieču sieviešu literāro tekstu lasījumi aplūko tradicionālo sižetu, tēlu un raksturu apvērsumus un parodiju kā veidu, kurā rakstniece sieviete, rakstot patriarhālajā tradīcijā, spēj atgūt pati sevi un savu tekstu. Gilberta un Gubara analizē daiļliteratūru aplūkojot konkrētus sieviešu pieredzes aspektus - bailes, nemieru, dusmas, izmisumu, mēmumu, protestu - sajūtas, kuras sievietes rakstnieces piedzīvoja, rakstot 19. gadsimta sabiedrībā, tādēļ ka 19. gadsimtā identitātes 'sieviete' un 'rakstniece' tika pretstatītas viena otrai, un sievietes, kuras rakstīja, to darīja konfliktā ar kultūras prasībām pret sievišķību un līdz ar to arī konfliktā pašas ar sevi.

Autore pamana, ka 19. gadsimta rakstnieču darbos bieži parādās 'ārprātīgās sievietes' tēls, kuru viņas tulko kā metaforu rakstniecei sievietei, kura ir iekšēji sašķelta: "*Sievietes no Džeinas Ostinas un Mērijas Šelijas līdz Emīlijai Brontē un Emīlijai Dikensonei rakstīja zināmā mērā palimsestiskus darbus, kuru virskārta noslēpj un noklusē dziļākus, neskaidrākus un sociāli mazāk pieņemamus tekstu nozīmes līmeņus.*"⁴⁷ Šī stratēģija, šķietami pieskaņoties patriarhālajām literatūras normām, ļāva autorēm gūt atzinību, taču, lasot viņu darbus caur feminisma prizmu, atklājas ironija, kritiska attieksme pret sabiedrībā pieņemtajām normām, to noliegums. Gilberta un Gubara, analizējot rakstnieču darbus, meklē tajos paralēlos, apslēptos teksta līmeņus, un viņu ierosinātās stratēģijas rakstnieču sieviešu tekstu lasīšanai bija populāras un zināmā mērā arī noteica feministiskās kritikas lasīšanas prakses 1980tajos gados, kad īpaša uzmanība rakstnieču tekstos tika pievērsta tradicionālo sižetu apvērsumiem un parodijām, tēliem un raksturiem kā rakstnieču sieviešu un viņu tekstu atgūšanas veidam.

1980tajos gados, ginokritikai attīstoties, tiek pieņemts skatījums, ka nav vienas vienīgas sievietes identitātes un ka dzimums/dzimte nav vienīgais identitāti noteicošais faktors, tādēļ sievietes identitātes meklējumos blakus dzimumam jāņem vērā arī tādi būtiski faktori kā sociālais stāvoklis, rase, tautība, seksualitāte, vecums utt. Ginokritika sadalās vairākās ginokritikās (*multiple gynocriticisms*), atsevišķi pētot atšķirīgas etniskās sieviešu literārās tradīcijas, kā jauns teorētiskais lauks tiek pieteikta arī lesbiešu problemātikas pētniecība (arī pētot sievietes seksualitātes, draudzības, mātes – meitas attiecības jaunā aspektā). 1980tajos gados izdotās feminisma literatūrteorijas antoloģijas atspoguļo feministiskās kritikas

⁴⁶ Darba iesākums meklējams abām autorēm tuvlasījuma tehnikā studējot Šarlotes Brontē darbus. Uzskatot, ka Brontē ir nepietiekami novērtēta rakstniece, Gilberta un Gubara caur detalizētām Brontē romānu analizēm mēģināja atrast veidu, kā interpretēt visus 19. gadsimta rakstnieču sieviešu darbus. Arī pētījuma nosaukums "Vājrātīgā sieviete bēniņos" sasauca ar Brontē romāna „Džeina Eira” tēlu – ārprātīgo sievieti, kura savu dzīvi vada ieslodzīta bēniņos, un kuru pētnieces tulko kā rakstnieces pašas 'es'.

⁴⁷ 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. 73

daudzskaitlību. Kā viens no pieejas ziņā plašākajiem darbiem minama antoloģija „Jaunā feministiskā kritika: esejas par sievietēm, literatūru un teoriju” (*The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory, 1985*), kas iznāk Šovalteres sakārtojumā. Šajā krājumā iekļautie raksti aplūko gan franču feminisma teorijas, gan ginokritiku, gan afro-amerikāņu rakstnieču problemātiku, gan lesbiešu estētiku, ņemot vērā gan atšķirīgas teorētiskās pieejas, gan atšķirības starp rakstniecēm sievietēm, kas veidojušas literatūru, un veidus, kā to lasīt un vērtēt.

Sievišķās rakstības atšķirību definēšana

Ginokritikas divas būtiskākās darbības jomas ir sieviešu literatūras vēstures rekonstruēšana un sieviešu rakstības atšķirību definēšana. Šovaltere rakstā “Feministiskā kritika tuksnesī” (*Feminist Criticism in the Wilderness, 1981*) īsi raksturo četrus sieviešu rakstības atšķirības analīzes modeļus, saucot tos par bioloģisko, lingvistisko, psihoanalītisko un kultūras modeli un uzsverot to savstarpējo saistību un mijiedarbību. ***Bioloģiskais modelis*** jeb bioloģiskā kritika (*biological criticism/feminist biocriticism*) pieņem, ka teksts neizbēgami ir ķermeņa iezīmēts. Velkot paralēles starp anatomiju un tekstualitāti, bioloģiskā kritika ir dzimumdiferences galējais apgalvojums, taču vienkārši piesaucot anatomiju, pastāv risks atgriezties pie ar esenciālismu saistītām mākslas teorijām,⁴⁸ kas sievieti apspiedušas pagātnē. Atzīstot bioloģiskā aspekta ierobežojumus, atsevišķas feminisma teorētiķes uzmanību pievērš tieši sieviešu bioloģijas metaforiskajam aspektam. Citējot franču feministi Helēnu Siksū (*Helene Cixous*): “*Vairāk ķermeņa, tādējādi vairāk rakstības,*” Šovaltere atzīmē franču feminisma teorētiķu domas par to, ka nepieciešams nopietni pārdomāt un pārdefinēt bioloģisko diferencēšanu un tās saistību ar sieviešu rakstību, ņemot vērā, ka sieviešu rakstība nāk arī no ķermeņa. Arī amerikāņu dzejniece un feministe Adriana Riča (*Adrienne Rich*), aicinot sieviešu bioloģiju redzēt kā iespēju, nevis kā nolemtību, apgalvo, ka patriarhālā doma sieviešu bioloģiju ierobežojusi sev vēlamā šaurā gultnē, un tādēļ vēl nav pietiekami novērtēta saistība starp sieviešu bioloģiju un sieviešu rakstību.⁴⁹ Taču reizē Šovaltere atgādina, ka ir bīstami sievietes identitātes

⁴⁸ Šovaltere šeit norāda uz Viktorijas laika ārstu uzskatiem, ka sievietes fizioloģiskās funkcijas paņem 20% no viņu smadzeņu aktivitātes un radošās enerģijas, savukārt, antropologi uzrādīja, ka vīriešu smadzeņu daivas bija smagākas un labāk attīstītas, nekā sieviešu smadzeņu daivas, tādēļ sieviešu intelektuālās spējas tika uzskatītas kā zemākas jau dabas noteiktas. - Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*. p. 250

⁴⁹ Šovaltere arī secina, ka feministiskās kritikas bioloģiskais skatījums parasti izceļ ķermeņa kā tēlainības avota nozīmi. Piemēram, Alīsija Oustraiķere (*Alicia Ostriker*) (*The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking*) norāda, ka mūsdienu amerikāņu dzejnieces lieto atklātāku, pārliecinošāku anatomisko tēlainību, nekā dzejnieki vīrieši, atsakoties no neīstās transcendences, kas iegūstama noliedzot miesu. Šovaltere min arī feministiskās kritikas piemērus, kur kritiķes raksta ‘no sava ķermeņa’ un rezultāts ir intīmi, grēksūdzes/atzišanās (*confessional*) teksti, kas bieži gan satura gan formas ziņā ir novatoriski. Kā piemēru Šovaltere min Reičelas Blau DuPlessis (*Rachel Blau DuPlessis's*) tekstu “Mazgājot asinis” (*Washing Blood*), kuru kritiķe raksta kā ievadu “Feministu Pētījumi” (*Feminist Studies*) numuram, kas veltīts mātišķībai, īsās

mekējumu centrā novietot vienīgi ķermeni, tādēļ, analizējot bioloģisko tēlainību rakstnieču tekstos, būtiski ņemt vērā, ka bioloģiskā tēlainība cieši saistīta ne tikai ar sievietes ķermeni, bet arī ar viņu situāciju sabiedrībā, kas tekstā tiek ierakstīta caur lingvistiskajām un literārajām struktūrām.

Nošķirot *lingvistisko modeli* (*linguistic and textual theories*) kā vienu no aizraujošākajiem ginokritikas izpētes laukiem, Šovaltere raksta par to, ka doma par sieviešu valodu kā atsevišķu valodu nav radusies feminisma literatūrteorijā, tā ir ļoti sena, sastopama folklorā un mītos, kur sieviešu valodas būtība saistīta ar slepenību, noslēpumainību, kas patiesībā ir vīriešu fantāzija par sievišķā mīklaino, neizprotamo dabu.⁵⁰ Šovaltere norāda, ka nav nekādu pierādījumu, ka būtu iespējams izveidot strukturāli atšķirīgas lingvistiskās sistēmas, kas būtu saistītas ar dzimumu. Arī atšķirības sieviešu un vīriešu runā, intonācijā un valodas lietojumā nevar tikt skaidrotas kā divas dažādas dzimumiem specifiskas valodas, tādēļ feminisma teorētiku uzdevums drīzāk ir koncentrēties uz valodas pieejamību sievietēm, pieejamo vārdu krājumu, izpausmes ideoloģiskajiem un kultūras nosacījumiem, saskatot problēmu nevis tajā, ka valoda būtu nepietiekama, lai izteiktu sievietes apziņu, bet gan, ka sievietēm tikusi liegta pieeja visiem valodas resursiem, tā vietā viņas bijušas spiestas būt klusumā, eifēmismos, izvairīgumā. Kā piemēru Šovaltere min Vulfas uzmetumus (kurus viņa izlēma neizmantojot) lekcijai par sieviešu rakstību. Šajos uzmetumos Vulfa protestēja pret cenzūru, kas ierobežo sieviešu pieeju valodai, un, salīdzinot sevi ar Džoisu, uzrādīja viņu abu verbālo teritoriju atšķirības.⁵¹ Kā būtisku konceptu ginokritikas skatījumā uz sieviešu valodu Šovaltere min arī franču *écriture féminine* jeb sievišķo rakstību, kas cita starpā uzsver ciešo saistību starp ķermeni un valodu, postulējot, ka sieviešu valoda un autentiska sievišķās rakstības prakse izteiks arī ķermenisko, savienojot ķermeni un rakstību.⁵²

Psihoanalītiskais modelis (*psychoanalytically oriented feminist criticism*), sieviešu rakstības atšķirības meklējot autores psihē un dzimtes, un radošā procesa mijiedarbē, ņem vērā to, ka sieviešu psihes teorijās būtisks arī ķermenis, valodas attīstība un dzimuma lomu socializācija. Psihoanalītiskajā pieejā sieviete vienmēr tikusi saistīta ar trūkumu, tādēļ feministiskajām teorijām, kas balstās Freida vai Lakāna uzskatos, vispirms šie uzskati jāpārskata. Pastāv arī feministu alternatīvas, kas, tā vietā, lai pārļabotu vīriešcentriskās teorijas, uzrāda

liriskās rindkopās aprakstot savu mātišķības pieredzi. - Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*. pp. 251 - 252

⁵⁰ Šovaltere arī min atsevišķus etnogrāfiskos pierādījumus par to, ka dažās kultūrās sievietēm ir sava privāta komunikācijas forma, taču tā radusies no vajadzības pretoties klusumam, kas viņām uzspiests publiskajā sfērā. Šovaltere arī norāda uz valodnieku pētījumiem/atzinumiem par to, ka nav nekādu pierādījumu par to, ka dzimumiem būtu iespējams izveidot/attīstīt strukturāli atšķirīgas lingvistiskās sistēmas (kas būtu saistītas ar dzimumu).

⁵¹ Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*. p. 255

⁵² *Écriture féminine* teorijas radās 20. gadsimta 70tajos gados franču poststrukturālisma un psihoanalīzes ietekmē un saistāmas galvenokārt ar trīs teorētiķēm - Lisu Irigaraju, Jūliju Kristevu, Helēnu Siksū.

dzimumu identitāšu attīstību un konstruēšanu. Kā vienu no iespējam Šovaltere min feministu pētījumus psihoanalīzē, kas koncentrējas uz pirms-Edipālo fāzi bērna un mātes attiecībās un uz psihoseksuālo diferencēšanos (*psychosexual differentiation*).

Nensija Čodorova (*Nancy Chodorow*) darbā “Mātišķības reprodukcija: psihoanalīze un dzimtes socioloģija” (*The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender, 1978*) no jauna pārskata psihoanalītiskos diferencēšanās pieņēmumus saistībā ar procesu, kad bērns sevi sāk uzskatīt kā atsevišķu personu un attīsta ego un ķermeniskās robežas, secinot, ka meitenes pamata dzimtes identitāte ir pozitīva, jo tā balstās līdzībā, nepārtrauktībā un identificēšanās procesā ar māti. Sieviešu grūtības ar sievišķo identitāti sākas pēc Edipālās fāzes, kurā patriarhālā kārtība dzimuma diferencēm piešķir savu - izmainītu vērtību. Viena no feminisma psihoanalīzes ietekmēm literatūras analīzē ir interese par mātes – meitas attiecībām kā sieviešu jaunrades avotu, kā arī sieviešu draudzības attēlojumu analizēšanu sieviešu tekstos. Šovaltere atzīmē, ka ginokritiķes šos aspektus aplūkojušas dažādās nacionālajās literatūrās, atklājot noteiktu emocionālo dinamiku pastāvību, neatkarīgi no atšķirīgām kultūras situācijām.⁵³

Reizē Šovaltere tomēr norāda, ka psihoanalītiski orientētā feministiskā kritika, lai arī spēj piedāvāt pārliecinošus individuālo tekstu lasījumu, izceļot līdzības starp sieviešu rakstību atšķirīgos kultūras apstākļos, nevar izskaidrot vēsturiskās izmaiņas, etniskās atšķirības, ekonomiskos faktorus, kas ietekmējuši un veidojuši sieviešu rakstību. Šovaltere vēlas atrast metodi, kas sieviešu tekstus ievietotu pēc iespējas plašākā teorētiskajā kontekstā, tādēļ par sievišķās atšķirības teoretizēšanas ideālo modeli uzskata **kultūras modeli**, kas ietver priekšstatus gan par sievietes ķermeni, gan valodu, gan psihi, interpretējot tos saistībā ar sociālajiem kontekstiem, kuros šie priekšstati parādās.⁵⁴

Tas, kā sievietes konceptualizē savu ķermeni, savu seksualitāti un reprodiktīvās funkcijas, ir saistīts ar kultūras vidi, kurā šīs sievietes dzīvo. Valoda un tās lietojums arī ir kultūras ideālu ietekmēts. Arī sievietes psihi var aplūkot kā kultūras produktu vai kultūras konstrukciju. Kultūras konteksts ņem vērā arī daudzās atšķirības starp sievietēm, piemēram, rases, sociālā stāvokļa, nacionalitātes un vēstures noteiktās atšķirības, kas ir tikpat būtiskas kā rakstnieču dzimte, - un reizē sieviešu kultūra veido kolektīvu pieredzi, vienojot sievietes rakstnieces, kuras raksta vīriešu kultūras tradīcijā. Atsaucoties uz Oksfordas antropologu Šerlijas

⁵³ Piemēram, rakstu krājumā "Rakstot mātes un meitas" (*Writing Mothers and Daughters*. Ed. A. Giorgio. New York: Berghahn books, 2002.) aplūkotas mātes un meitas attiecību reprezentācijas Rietumeiropas (Itālija, Francija, Spānija, Vācija, Austrija u.c.) rakstnieču darbos.

⁵⁴ „Ja sievietes darbs ir organizēts atšķirīgi no vīriešu darba, ja viņas diena ir atšķirīgi strukturēta, ja telpa ir apdzīvota atšķirīgi, ja verbālās komunikācijas veidi ir atšķirīgi, tad, sekojoši, sievietei būs arī atšķirīga skaistuma un baudas izpratne.” - Kaplan S. J. Varieties of feminist criticism. *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. London and NY: Routledge, 1991, p. 52

Pagātnē, kā uzskata Šovaltere, sieviešu pieredze, kad to analizēja no androcentrisko analīzes modeļu viedokļa, tika uzlūkota kā mazāk nozīmīga vai vienkārši ignorēta, jo novērojumi no malas, no vīriešu perspektīvas, nekad nevar būt tādi paši kā izpratne no ‘sieviešu kultūras’ iekšienes.

un Edvīna Ardeneru (*Shirley and Edwin Ardener*) pētījumiem, Šovaltere runā par sieviešu kultūru kā apslāpēto/noklusināto (*muted*) kultūru, kurai ir sava „mežonīgā” zona, kas ir nepieejama vīriešiem, jo viņiem nav šīs kultūras zonas pieredzes. Sievietes dzīvo divnozīmībā – kā vispārīgās kultūras locekles un reizē kā sieviešu kultūras dalībnieces.⁵⁵ Šovaltere velk paralēles starp feminisma literatūrteoriju un Ardeneru izstrādāto modeli, atzīmējot, ka abos kopīgi tādi koncepti kā klusums un apklusināšana - centrālās tēmas diskusijā par rakstnieču un literārās kultūras attiecībām.

Šovaltere min, ka dažām feminisma teorētiķēm (Helēna Siksū, Monika Vitiga) mežonīgā zona jeb ‘sieviešu telpa’ (*female space*) ir vieta, kur meklējama un atrodama autentiska sieviešcentrēta kritika, teorija un māksla, kuras uzdevums ir ienest simboliskajā sieviešu apziņā, padarīt neredzamo redzamu, likt klusumam runāt. Franču feminisma teorētiķēm šī ‘mežonīgā zona’ kļūst par sieviešu atšķirības teorētisko pamatu. Viņu tekstos mežonīgā zona kļūst par vietu revolucionārai sieviešu valodai, kurā izteikt visu, kas ir apspiests. Šovaltere pati uzskata, ka doma par sieviešu rakstību, kas nāktu no šīs ‘mežonīgās zonas’, ir rotaļīga abstrakcija, bet realitātē sieviešu rakstība drīzāk ir divbalsīgs diskurss, kurā vienmēr klātesošas ir sociālā, literārā un kultūras mantojuma pēdas gan no dominējošās kultūras, kuru daļa vīrieši un sievietes, gan no noklusinātās sieviešu kultūras ‘mežonīgās zonas’, jo sievietes, kuras raksta, vienmēr vienlaikus atrodas abās tradīcijās - gan dominējošajā, gan apklusinātajā. Viena no iespējām, kā sieviešu kultūras modelis var noderēt sieviešu rakstīto tekstu lasīšanā un interpretācijā, ir iespēja sieviešu rakstīto literatūru lasīt kā divbalsīgu diskursu, kas sevī ietver gan „dominējošo”, gan „apslāpēto” stāstu, kuru Gilberta un Gubara sauc par palimpsestu, meklējot sieviešu tekstos nevis vienu, bet divus sižetus un saskatot nozīmi tajā, kas iepriekš bijusi tukša vieta jeb nav ticis ievērots, pamanīts. Otra iespēja, kā izmantot kultūras modeli sieviešu tekstu lasīšanā un interpretācijā, ir konteksta analīze, un šeit Šovaltere atsaucas uz kultūras antropologa Kliforda Ģirca (*Clifford Geertz*) jēdzienu “daudzslāņu apraksts” (*thick description*), kas izmantojams, lai meklētu un mēģinātu saprast kultūras fenomenu un produktu nozīmi. Autentisks daudzslāņu sieviešu rakstības apraksts ņemtu vērā ne tikai autores dzimti un sieviešu literāro tradīciju, bet arī citus teksta slāņus.

Ģinokritika un franču feminisma teorijas

Neskatoties uz to, ka parasti anglo-amerikāņu feminisms un franču feminisms tiek nošķirti kā divi pretēji feminisma veidi, kur anglo-amerikāņu nostāja tiek raksturota kā vairāk materiālistiska, bet franču pieeja kā ideālistiska, kas noraida esenciālas un empīriskas ārējās

⁵⁵ Gan vēsturnieki, gan antropologi atzinuši vēstures un kultūras androcentrisko modeļu nepilnību, jo šie modeļi nav visai piemēroti sieviešu pieredzes analizēšanai.

realitātes eksistenci, - saistībā ar ginokritiku (kas pieņem, ka sievietēm ir sava, īpaša pieredze, kurai nepieciešami atsevišķi analītiskie instrumenti, un kas vēlas saprast kā sieviešu rakstītā literatūra reizē izsaka un veido šo īpašo, atšķirīgo sieviešu pieredzi) franču feminisma teorijas ir ļoti būtiskas.⁵⁶ Kā norāda Šoveltere, kaut arī pirmajā brīdī franču teorētiku skatu punkts šķiet ļoti atšķirīgs no anglo-amerikāņu tradīcijas, abām pieejām ir arī daudz kopīga tajā, kā domāt par sieviešu rakstniecību.⁵⁷ Kā norāda Anna Rosalinda Džounsa (*Ann Rosalind Jones*), vienojošais anglo-amerikāņu un franču feministēm, lai cik atšķirīgas būtu viņu pieejas, ir tas, ka Rietumu domāšana ir tikusi balstīta sistemātiskā sieviešu pieredzes apspiešanā.⁵⁸ Virzot meklējumus no sieviešu vēsturiskajiem un materiālajiem apstākļiem uz tekstuālo, reprezentējošo, lingvistiku un diskursīvo, franču feminisma teorijas interesējas par valodas dziļajām struktūrām, uzskatot, ka tieši tur atrodas gan sieviešu apspiešana, gan iespējama brīvība un neviennozīmība, līdz ar to franču feminisma uzmanības lokā ienāk arī literatūra, sievišķā subjektivitāte, valoda un rakstība.

Ar apzīmējumu '*franču feministes*' saprotama grupa sieviešu⁵⁹ – *Helēna Siksū* (*Helena Cixous*), literatūrkritiķe un rakstniece dzimusi Alžīrijā, *Lisa Irigaraja* (*Luce Irigaray*), filozofe, lingviste un psihoanalītiķe, dzimusi Beļģijā un *Jūlija Kristeva* (*Julia Kristeva*), psihoanalītiķe un filozofe, dzimusi Bulgārijā, sievietes, kuras vieno tas, ka viņas sāka rakstīt Parīzē 1960. gadu beigās -1970. gadu sākumā, veicinot jaunu pieeju domāšanā par sievietēm, viņu ķermeņiem un viņu vēlmēm. Kopīgais tā sauktajām franču feministēm ir filozofiskā perspektīva, kur nozīmīgs ir tieši diferences princips. Franču feministu pieeja piedāvāja skatu punktu, kur būtiski nevis koncentrēties uz sievietes attēlojumu literatūrā vai uz sievieti kā literatūras radītāju, bet gan uz 'sievišķā' radīšanu, rakstīšanu tekstā, uzsvāru liekot nevis uz rakstnieces dzimti (sieviete), bet gan uz teksta dzimti (sievišķs teksts).⁶⁰

⁵⁶ Cita starpā abas šīs pieejas kritizētas arī kā esenciālas. Jēdziens esenciāls šeit attiecas uz domu, ka sievietes būtība ir bioloģiski noteikta. Tādēļ ka feministes parasti noraida esenciālismu, šis jēdziens feminisma kontekstā tiek saistīts ar vecmodīgu un nepareizu sievišķības izpratni. Ginokritika tiek kritizēta kā esenciāla, jo sievišķās rakstības atšķirības meklē noteiktā sievietes būtībā. Savukārt franču feminisma teorijas kritizētas kā esenciālas, tādēļ, ka teorētīķes īpaši pievēršas sievietes ķermenim un mātišķībai (piemēram, Domna Stantona (*Domna Stanton*), kritizējot esenciālismu franču feminisma teorētiku darbos, raksta, ka Irigaraja, Siksū un Kristeva, uzsverot mātišķību, apstiprina tradicionālo kārtību, kura vīrieti identificē ar kultūru, bet sievieti ar dabu, pastiprinot pieņēmumu par sievietes saistību ar ķermenisko, instinktīvo, seksualitāti. Franču feminisma teorijās kritizēta arī atgriešanās pie sievietes ķermeņa kā nozīmes avota. - Weil., K. *French feminism's écriture feminine. The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Ed. E. Rooney. Cambridge University Press, 2006, pp. 153 - 172)

⁵⁷ Showalter, E. Introduction. *The New Feminist Criticism*. - p. 9

⁵⁸ Jones, A. R. Writing the Body. Toward an Understanding of l'Écriture feminine. *The New Feminist Criticism*. - p. 361

⁵⁹ Viņas pašas sevi neuzskatīja par vienu grupu.

⁶⁰ Weil, K. *French feminism's écriture feminine*. p. 154

Džūdita Batlere (*Judith Butler*) darbā "Dzimtes nemiers" (*Gender Trouble, 1990*) kritiski interpretē Kristevas un Irigarajas paustās domas, norādot, ka, „jēdziens „sievišķs” vairs nešķiet stabils, tā nozīme ir tikpat neskaidra un nenoteikta kā „sieviete” un abi termini ieguvuši savu nemierpilno nozīmi tieši saistībā viens ar otru.” - Batlere, Dž. *Dzimtes nemiers. Feminisms un identitātes graušana*. Rīga: Mansards, 2012, 8. lpp.

Ja anglo-amerikāņu akadēmiskajā feminismā dominēja priekšstats par dzimti kā sociālu un kultūras konstrukciju (pretstatā bioloģiskajam dzimumam jeb dabiskajai būtībai), franču teorētiķes uzskatīja ka dzimte ir nevis sociāla, bet gan simboliska konstrukcija, un tādēļ aplūkojama kā veidota valodā un caur valodu – sievietē ir konstruēta kā Cits ar valodas palīdzību.⁶¹ Poststrukturālisma iespaidā franču feministes uzskatīja, ka, balstot feminisma literatūrteoriju sieviešu rakstībā un sieviešu kultūrā, feministes pastiprina pieņēmumu, ka ‘sieviete’ ir identitāte, kas eksistē neatkarīgi no/pirms diskursa, nevis kā diskursa produkts.⁶² Franču feminisma teorētiķes uzskatīja, ka anglo-amerikāņu akadēmiskā feminisma tradīcija, uzsvaru liekot uz kanona paplašināšanu, lai tajā iekļautu arī līdz šim neiekļautās rakstnieces sievietes, un pievēršot uzmanību vēsturē un literatūrā noklusētajām, neievērotajām vai aizmirstajām rakstniecēm sievietēm, ir nepareizi virzīta, argumentējot, ka no aizmirstības izceltie sieviešu rakstnieču teksti ir pārāk dziļi nostiprināti patriarhālajā valodā un cieši saistīti ar patriarhālo ideoloģiju, lai būtu patiesi atbrīvojoši, tādēļ šo darbu uzmeklēšana literatūras vēsturē netieši atbalsta patriarhijas fundamentālo identifikāciju, kur sievietē tiek identificēta kā cits jeb pakļautais normai, kuru nosaka vīrietis.⁶³

Franču feminisma teorētiķes mēģina piešķirt vērtību ‘Citam’, privilēģējot ‘sievišķo’ un iepriekš par maznozīmīgākām uzskatītās īpašības, tādas kā, piemēram, neprāts, plūstamība, bezformība, tumsa un jo īpaši - ķermenis.⁶⁴ Irigarajas, Kristevas un Siksū teorētiskajos un literārajos darbos, būtiska arī “sieviešu” kategorijas paplašināšana, atklājot tās sarežģītību un iekšējo daudzveidību, veicinot jaunas pieejas radīšanu domāšanā par sievietēm. Siksū iesāk eseju "Medūzas smieklis" (*The Laugh of the Medusa*, 1975), rakstot: *"Es runāšu par sieviešu rakstību: par to, ko tā darīs. Sievietei ir jāraksta sevi: jāraksta par sievietēm un jāpanāk, lai sievietes rakstītu (...). Sievietei jāievieto sevi tekstā - tāpat kā pasaulē un vēsturē - ar savu pašas darbību. (...) Es rakstu sievieti: sievietei jāraksta sieviete. Un vīrietim vīrietis. (...) tas ir atkarīgs no viņa*

⁶¹ Franču feministes sāka publicēties Francijā 1970tajos gados, taču lielākā daļa angliki runājošo lasītāju ar viņu domām iepazinās 1980tajos gados, kad franču feministu darbu fragmenti Elainas Marksas (*Elaine Marks*) un Izabellas de Kortivronas (*Isabelle de Courtivron*) tulkojumā tiek izdoti krājumā “Jaunie franču feminismi” (*The New French Feminisms*, 1980).

⁶² Jāpiebilst, ka vājā vieta simboliskā feminisma diskursīvajās praksēs ir dzimtes sociālās dimensijas apspiešana, sociālo ietverot simboliskajā. Viedoklis, ka lingvistiskās un sociālās struktūras ir plašs, kopīgs lauks, var novest pie tā, ka atkal tiek ieviesta kāda hierarhiskā opozīcija, kurā sociālajam faktoram raksturīgais tiktu apspiests un kļūtu sekundārs, atvasināts no simboliskā.

⁶³ Piemēram, Helēna Siksū, velkot paralēles starp filozofiju, literatūru un fallocentrismu, raksta par to, ka sievietē vienmēr parādās kā pasīvais: *"Katru reizi, kad šis jautājums parādās; katru reizi, kad mēs pārskatām radniecības struktūras; kad ģimenes modelis tiek ienests spēlē (...) tiklīdz parādās griba kaut ko pateikt. Griba: vēlme, autoritāte, tu to pārbaudi/apskati un tiec atvests tieši atpakaļ - pie tēva. Tu pat vari nepamanīt, ka sievietei vispār nav vietas procesā/darbībā! (...) Un ja aplūko literatūras vēsturi, tur ir tieši tas pats stāsts. Tas viss atsaucas atpakaļ uz vīrieti, uz viņa mokām, viņa vēlmi būt izcelsmes sākumā/tam, no kā viss izceļas/rodas (to be (at) the origin). Atpakaļ pie tēva."* - Cixous, H. Sorties. *Modern Criticism and Theory*. Eds. D. Lodge, N. Wood. Pearson Education, Ltd., 2000, p. 265

⁶⁴ Code, L., ed. *Encyclopedia of Feminist Theories*. p. 213

lai atklātu, kur atrodas viņa vīrišķība un sievišķība.”⁶⁵ Mēģinot aizvietot sociosimbolisko kārtību, kas pamatota opozīciju un diferencu loģikā, franču feministes noraida absolūto atšķirību starp vīrišķo un sievišķo un tās vietā atklājot vairākas atšķirības/diferences katra dzimuma un katras runājošas būtnes ietvaros.

Jūlija Kristeva esejā „Sieviešu laiks” (*Women’s Time 1977*), uzrādot trīs atšķirīgas iespējas, kā domāt par laiku, runā arī par izmaiņām feminisma teorijās. Pirmā iespēja saistīta ar lineāro laiku, un šeit iespējams vilkt paralēles ar pirmo feministu paaudzi un viņu mēģinājumiem panākt sieviešu līdztiesību eksistējošajā sabiedrībā jeb simboliskajā kārtībā. Otrs laika veids, par kuru runā Kristeva, ir cikliskais laiks, kas feministiskās kritikas sakarā saistāms ar otrās paaudzes feminismu, kas uzsvēra atšķirības starp vīriešiem un sievietēm. Kristeva pretojas abiem šiem laika uzstādījumiem, tādēļ ka tie fiksē sievietes identitāti kā nemainīgu un abu minēto laiku - lineārā un cikliskā - vietā piedāvā trešo laika fāzi jeb jaunu vietu, kur tiek izcelta diferencu saspēle (*play of difference, of difference and deferral*). Tādā veidā dzimuma identitāte tiktu atsegta un atbrīvota kā nefiksēta, neierobežota laikā, vienmēr procesā un nekad nepabeigta.⁶⁶

Ginokritikas sakarā būtiski domāt par to, kā franču poststrukturālais feminisms bagātinājis teoretizēšanu par rakstnieču sieviešu tekstiem. Pirmkārt, ar savu negodbijīgo attieksmi pret patriarhālās analīzes tradicionālajiem rīkiem/instrumentiem un hierarhijām, pievēršot uzmanību valodas un domu sistēmu nepietiekamībai, lai runātu par jautājumu ‘sieviete’, franču feminisma teorētiķes pieprasīja revolūciju teorijā, veidojot teorijas, kuru galvenās autore ir sievietes. Tādējādi franču feministes piedāvāja veidu, kā feminisma literatūras teorijai nekļūt “vienkārši par vēl vienu interpretācijas metodi, kas tiktu aizmirsta, līdzko vietā nāktu kāda cita,”⁶⁷ sasaucoties arī ar Šovalteres aicinājumu pēc sieviešu pašu veidotas teorijas. Siksū darbā “Medūzas smiekli” raksta: “Es runāšu par sieviešu rakstību: par to, ko tā darīs. Sieviete ir jāraksta sevi: jāraksta par sievietēm un jāved sievietes pie rakstīšanas, no kuras viņas ir tikušas aizvestas/aizraidītas prom (*driven away*) tikpat varmācīgi kā no saviem ķermeņiem - to pašu iemeslu dēļ, ar to pašu likumu, ar to pašu fatālo mērķi. Sieviete jāievieto sevi tekstā - tāpat kā pasaulē un vēsturē - caur viņas pašas darbību.”⁶⁸ Otrkārt, ginokritikas iezīmētajās analīzes un interpretācijas jomās (sievietes ķermenis, sieviešu valoda, sievietes psihe, sieviešu kultūra) iekļaujas arī franču feministu interese par sievietes

⁶⁵ Cixous, H. The Laugh of the Medusa. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1976, vol. 1, no. 4, pp. 875&877

⁶⁶ Kristeva, J. *Women’s Time. The Portable Kristeva*. Ed. K. Oliver. New York: Columbia UP, 2002.

⁶⁷ Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*. p. 245

⁶⁸ Cixous, H. The Laugh of the Medusa. p. 875

Franču feminisma teorētiķes aicina arī uz tādu revolūciju teorijā, kur tradicionālais nošķirums starp teoriju un praksi tiktu izdzēsts rakstīšanas procesā. - Weil, K. *French feminism’s *écriture féminine**. p. 155

ķermeni, valodu un psihi, bagātinot ginokritisko pieeju - piedāvājot padziļinātu tekstuālas analīzes iespēju.

Šovaltere rakstā "Sieviešu laiks, sievietes telpa: feministiskās kritikas vēsturi rakstot" (*Women's Time, Women's Space: Writing the History of Feminist Criticism, 1983/84*) norāda, ka vēlas izvairīties no naidīgās franču un anglo-amerikāņu feministisko diskursu polarizēšanas, kuru uzskata par neauglīgu. Turpinot šo hierarhisko bināro opozīciju, iespējams ne tikai iekrist "vecajās duālisma lamatās", bet arī nopietni sagrozīt feministisko teoriju sarežģīto un niansēto realitāti. Šovaltere uzsver, ka jāpievērš uzmanība tam, kā franču un anglo-amerikāņu feministiskās pieejas bagātinājušas viena otru, un kā piemēru šādam skatījumam min divus atšķirīgus feministiskās kritikas veidus - ginokritiku (vēsturiski orientēta rakstnieču izpēte) un ginēzi (*gynesis*)⁶⁹ (teorētiski orientēta sievišķā Cita analīze diskursā, īpaši rakstnieku vīriešu tekstos).⁷⁰ Protams, Šovaltere nevar izvairīties no tā, ka pati priekšroku dod ginokritikai, nevis ginēzei, kas balstīta poststrukturālajā teorijā. Taču, kā norāda Sjuzena Stanforda Frīdmane (*Susan Stanford Friedman*), Šovaltere atzīst poststrukturālo feminisma teoriju nozīmi daudz pilnīgāk, nopietnāk un ar lielāku cieņu, nekā poststrukturālās feministes jebkad atzinušas nepoststrukturālās feministiskās teorijas. Savukārt Gajatri Spivaka (*Gayatri Spivak*) rakstā "Franču feminisms starptautiskā ietvarā" (*French feminism in an International Frame, 1981*) uzrāda, ka patiesībā nošķirums starp anglo-amerikāņu un franču feminisma teorijām darbojas kā teorētisks arguments, lai anulētu citus skatījumus (lai kādi tie arī būtu), tiecoties pēc viena skatījuma 'uzvaras' jeb dominantes.⁷¹

Ginokritikas tālākā attīstība (1990 - 2010)

Atzīstot, ka 20. gadsimtā vairs nav iespējams ierosināt monolītu stāstu par sievietes iztēli vai vienoto sievietes literatūras tradīciju, Gilberta un Gubāra pētījumā "Neviena zeme: rakstnieces vieta 20. gadsimtā" (*No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the 20th*

⁶⁹ Jēdzienu 'ginēze' Šovaltere ņem no Alises Žardinas (*Alice Jardine*) darba "Ginēze: sievietes un modernitātes konfigurācijas" (*Gynesis: Configurations of Woman and Modernity, 1989*), kuru Žardina lieto, lai apzīmētu sievišķā teorētiskus lasījumus, kas ievietoti sievišķo diskursā un tādējādi grautu Rietumu kultūras lielos/vīriešcentriskos vēstījumus. Vairāk par ginēzes jēdzienu raksta Sandra Meškova darbā "Subjekts un teksts" (Meškova, S. *Subjekts un teksts*. 26. - 29. lpp.)

⁷⁰ Showalter, E. *Women's Time, Women's Place. Feminist Issues in Literary Scholarship*. Ed. S. Benstock. Bloomington: Indiana University Press, 1987, p. 36

⁷¹ Frīdmane, salīdzinot Šovalteres pieeju feministiskajai kritikai ar Moias viedokli, norāda, ka, ja Šovaltere ginokritiku un ginēzi nostāda blakus kā divus feministiskās kritikas veidus, kas spēj viens otru bagātināt, tad, piem., Torila Moia darbā "Dzimuma/Tekstuālā politika" (1984) atklāti nostājas poststrukturālā feminisma pusē, savu darbu jau iesākot ar uzbrukumumu Šovalteres rakstītajam par Virdžīniju Vulfu (nodaļai par Vulfu Šovalteres monogrāfijā "Viņu pašu literatūra", 1977) - S. S. Friedman. *Making History: Reflections on Feminism, Narrative and Desire. Feminism Beside Itself*. Eds. D. Elam, R. Wiegman. Routledge, 1995, p. 38 (Vēl par to pašu arī: Susan Stanford Friedman. "Beyond" Gynocriticism and Gynesis: The Geographics of Identity and the Future of Feminist Criticism. *Tulsa Studies in Women's Literature*. Vol 15, No. 1, Spring 1996. p. 14)

Century, 1988 - 1994)⁷² piedāvā literatūras vēstures versiju, kurā rāda dzimtes ietekmi uz literatūru, analizējot gan rakstnieku vīriešu, gan rakstnieču sievietes darbus, kā arī aplūko rakstnieču pašreprezentācijas problēmas 20. gadsimtā. Darbam ir trīs daļas: "Vārdu karš" (*The War of the Words, 1988*)⁷³, "Dzimumizmaiņas" (*Sexchanges, 1989*)⁷⁴ un "Vēstules no frontes" (*Letters from the Front, 1994*), un tas iecerēts kā turpinājums monogrāfijai "Vājprātīgā sieviete bēniņos" (1979). Turpinot pārskatīt literatūras kanonu un pamatjēdzienus, kādos pierasts domāt par literatūras vēsturi, Gilberta un Gubāra sniedz pamatojumu, kādēļ pētījumā iekļautās rakstnieces pelnījušas rūpīgus un nopietnus viņu tekstu lasījumus.⁷⁵

Pētījuma trešā daļa "Vēstules no frontes" (1994) ir hronoloģiski organizēta 20. gadsimta sievietes literatūras vēstures versija. Grāmata dalīta divās daļās, no kurām pirmā koncentrējas uz modernisma perioda rakstniecēm - Virdžīniju Vulfu, Zoru Nīli Hurstoni (*Zora Neale Hurston*), Ednu St. Vincenti Mileju (*Edna St. Vincent Millay*), Mariannu Mūru (*Marianne Moore*), H. D. (*H.D.*), viņu darbos īpaši izceļot atsacīšanos no kādas vienas normatīvas sievišķības definīcijas un maskerādes "sievišķības" (*masquerades of "femininity"*) klātbūtnes pieaugumu, sasniedzot stāvokli, kuru autores dēvē par "sievietes uzdošanos par sievieti" ("*female female impersonation*"). Otrā daļa veltīta rakstniecēm, kuras sāka rakstīt Otrā pasaules kara laikā vai pēc kara - Gvendolina Bruka (*Gwendolyn Brooks*), Silvija Plāta (*Sylvia Plath*), Margareta Atvuda (*Margaret Atwood*), Tonija Morisone (*Toni Morrison*). Viņu tekstos Gilberta un Gubāra īpašu uzmanību pievērš daudzajiem Freida ģimenes romances (*family romance*) pārskatījumiem un tam, kā šos dažādos pārskatījumus ietekmējušas atšķirības, kas saistītas ar rakstnieces rasi, sociālo stāvokli un etniskumu. Šajā pētījuma daļā Gilberta un Gubāra arī pievērš uzmanību maskulinitātes maskerādes ienākšanai literatūras tekstos jeb tam, ko viņas nosauc par "vīrieša uzdošanos par vīrieti" ("*male male impersonation*").

Ģinokritikas tālākajā attīstībā joprojām aktuāli arī pētījumi sievietes rakstniecības vēsturē, ko parāda izdotie darbi, piemēram, "Sievietes rakstniecības vēsture Francijā" (*A History of*

⁷² Darba galvenā doma ir tā, ka modernisma krīze literatūrā ir cieši saistīta ar feminismu un modernisma vēsture jāstāsta kopā ar dzimumu cīņu kultūras vēsturi (*cultural history of gender struggles*). Autores uzsver tieši sociālo vēsturi, nevis literāro formu vai tematiku, kā modernisma noteicošo kontekstu.

⁷³ Šajā daļā Gilberta un Gubāra sniedz pārskatu par sociālajiem, literārajiem un lingvistiskajiem konfliktiem starp vīriešiem un sievietēm, kuri zīmīgi modernismam, aplūkojot gan autoru vīriešu, gan sievietes darbus (*Alfred Lord Tennyson, Charlotte Bronte, Robert Lowell, May Sarton* u.c.)

⁷⁴ Šajā daļā autores uzdod jautājumus par to, kas ir "sieviete", kas ir "vīrietis", kas ir "androgīns". Gilberta un Gubāra aplūko sievišķā saistību ar modernisma rakstniecību, atkal pievēršoties gan autoru vīriešu, gan sievietes darbiem (*Rider Haggard, Olive Schreiner, Kate Chopin, Edith Wharton, Willa Cather, D.H. Lawrence, Virginia Woolf, T.S. Eliot, Caryl Churchill*), uzrādot "vīrišķības krīzi" (a crisis of masculinity), kas cita starpā saistīta arī ar jautājumiem par dzimtes konstrukcijām.

⁷⁵ Kā vienu no iemesliem minot rakstnieču sievietes "bagāto un plūstošo pieeju kultūras zemapziņas mainīgajām straumēm un pretrunām" ("*they have a rich and fluent access to the shifting currents and contradictions of the cultural unconscious.*") - Gilbert S., Gubar, S.. *No Man's Land. Volume 3: Letters from the Front*. New Haven and London: Yale University Press, 1994.

Women's Writing in France, 2000),⁷⁶ "Britu sieviešu rakstniecības vēsture" 10 sējumos (*The History of British Women's Writing, 2010 - 2013*),⁷⁷ "Krievu sieviešu rakstniecības vēsture (1820 - 1992)" (*A History of Russian Women's Writing (1820 - 1992), 1994*),⁷⁸ "Sieviešu rakstniecības vēsture Krievijā" (*History of Women's Writing in Russia, 2009*)⁷⁹ u.c.⁸⁰ Šovalteres pašas interese par amerikāņu rakstnieču literatūras vēsturi⁸¹ realizējas darbā "Māsas izvēle: tradīcija un pārmaiņas amerikāņu sieviešu rakstniecībā" (*Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing (Oxford UP, 1991)*),⁸² kurā viņa pēta amerikāņu kultūras dažādību, apšaubot vienas nacionālās literatūras vai identitātes jēdziena iespējamību. Atsaucoties uz jaunākajiem pētījumiem afroamerikāņu literatūrteorijā, feminismā un postkoloniālisma studijās, Šovaltere sniedz rosinošus amerikāņu rakstnieču klasisko un mazāk zināmo tekstu lasījumus, parādot ginokritikas elastīgumu un atvērtību citu teoriju bagātinājumam. 2009. gadā seko Šovalteres pētījums par amerikāņu rakstnieču vēsturi "Zvērinātās no viņu vidus: Amerikāņu rakstnieces no Annes Bredstrītas līdz Annijai Proulksai" (*Jury of her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx, 2009*),⁸³ kas ir pirmais apkopojošais pētījums par sieviešu rakstniecību Amerikā, aptverot laika posmu no 17. gs. līdz 1990tajiem gadiem.⁸⁴

⁷⁶ *A History of Women's Writing in France*. Ed. Sonya Stephens. Cambridge University Press, 2000.

⁷⁷ *The History of British Women's Writing* (10 Volumes) Eds. J. Bachelor, C. Kaplan. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2010 - 2013.

⁷⁸ *A History of Russian Women's Writing 1820 - 1992*. Ed. C. Kelly. Oxford UP, 1994.

⁷⁹ *History of Women's Writing in Russia*. Eds., A. M. Barker, J. M. Gheith. Cambridge University Press, 2009

⁸⁰ Šajās sieviešu rakstniecības vēstures versijās feministiskās kritikas skatījumā pētītas gan rakstnieču dzīves, gan viņu darbi, pievēršot uzmanību gan kontekstiem, kuros sieviešu rakstība radusies un veidojusies, gan piedāvājot dziļas tekstuālās analīzes. Joprojām būtiska arī sieviešu literārās tradīcijas meklēšana un uzrādīšana - gan aplūkojot, kā rakstnieces runāja par savu pieredzi, gan aktualizējot un izvērtējot viņu attiecības ar dominējošo 'vīriešu tradīciju literatūrā'.

⁸¹ Darbā "Viņu pašu literatūra" Šovaltere pēta angļu rakstnieces un angļu rakstnieču literatūras vēsturi, literāro tradīciju.

⁸² Nosaukumu "Māsas izvēle" Šovaltere 'aizņemas' no Alises Volkeres (*Alice Walker*) romāna "Purpura krāsa" (*The Color Purple*). Romānā "Māsas izvēle" ir no gabaliņiem šūtas segas (*quilt*) modelis/paraugs/raksts, kuru Sīlija (Celie) un Sofija (Sophia) izmanto, šujot kopā saplēstu aizkaru un dzeltenas kleitas fragmentus segā (quilt). Šovaltere šo darbību - šūšanu no gabaliņiem/fragmentiem (*quilting*) izmanto kā spēcīgu metaforu sieviešu darbam, sieviešu laika un vietas izjūtai un pāri visam, kā metaforu tam, ko sievietei nozīmē rakstīt. Arī Šovalteres darbs "Māsas izvēle" ir fragmentārs, jo sastāv no atsevišķiem rakstiem, no kuriem daļa nolasīta kā lekcijas (*The Clarendon lectures, 1989*)- Showalter, E. *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. Oxford: Clarendon Press, 1991.

⁸³ Kā darba nosaukumu Šovaltere izmanto Sjuzenas Glaspelas (*Susan Glaspell*) stāsta nosaukumu "*A Jury of Her Peers*" (1917). Stāstā kādā mazā ciematā sieviete ir apcietināta par vīra slepkavību, un varas pārstāvji viņas mājās meklē slepkavības pierādījumus. Šiem vīriešiem līdzī ir arī viņu sievas, kuras atnākušas, lai saliktu drēbes, ko nogādāt apcietinātajai. Uzturoties apsūdzētās mājās, sievietes atklāj pierādījumus, kuras vīrieši meklē, bet neierauga un kuras runā par vīra varmācību un to, ka sieva vīru ir nogalinājusi. Sievietes, būdamas tuvas kaimiņienes apcietinātajai, jūtas vainīgas par to, ka nav pamanījušas to, kas notiek, to, ka šai sievietei bijis nepieciešams atbalsts, tādēļ norunā pierādījumus noslēpt un neatklāt, lai pasargātu apcietināto sievieti no patriarhālā likuma. Līdz ar to viņas pašas ieceļ sevi par zvērinātajām līdziniecēm/vienaudzēm/no viņu vidus ("*jury of her peers*") jo tikai viņas spēj patiesi izprast sievas vilšanos un dusmas. Šovaltere Glaspelas stāstu izmanto kā metaforu, lai uzdotu jautājumus par literārajiem spriedumiem. Šovalterei šis stāsts simbolizē rakstnieču cīņu pēc tā, lai viņas vērtētu tie, kas patiesi saprot viņu rakstīto (zīmes/pierādījumi, kuras vīrieši apsūdzētās mājā neierauga, bet sievietes pamana un viņām šīs zīmes izveido veselu stāstu, kamēr viņu vīriem tās ir tukšums, parasti sadzīves priekšmeti bez nozīmes). Šovaltere savā darbā runā par attieksmi pret sieviešu rakstniecību, uzskatot, ka jāmainās attieksmei pret sievietēm rakstniecēm kopumā. (Arī Glaspela ir viena no

Lai gan 50 gadu laikā kopš feministiskās kritikas sākotnes tapuši daudz pētījumi par rakstniecēm sievietēm amerikāņu literatūrā, tie, kā atzīst Šovaltere, ir atsevišķi darbi, caur kuriem iespējams daudz uzzināt par individuālām rakstniecēm, neizmainot faktu, ka amerikāņu literatūras vēsture kopumā joprojām saistās gandrīz vienīgi ar autoru vīriešu vārdiem.⁸⁵ Šovalteres pētījuma mērķis ir rakstnieču sieviešu iekļaušana amerikāņu literatūras vēsturē, parādot, kā sieviešu rakstītā literatūra ir ietekmējusi šo vēsturi. Sekojot monogrāfijā "Viņu pašu literatūra" ierosinātajam modelim, Šovaltere amerikāņu sieviešu rakstniecību skata hronoloģiski, virzoties no sievišķā (*feminine*) posma uz feministu (*feminist*) posmu, uz sieviešu (*female*) posmu, beigās pievienojot vēl ceturto - brīvo (*free*) posmu, ar to saprotot sieviešu rakstniecību, kas pārsniedz formas, dzimtes un tematiskos ierobežojumus un neņem vērā ne 'patriarhālās normas', ne feministu uzskatus.⁸⁶

Ginokritikas pētījumi aplūko rakstnieces sievietes literatūras vēsturē, gan pētot sociālos un vēsturiskos kontekstus, kuros rakstnieces raksta, gan meklējot 'pazaudētās' rakstnieces un viņu darbus, lasot un vērtējot tos feministiskajā skatījumā (arī: pamanot to, kas iepriekš nav pamanīts), gan arī, izmantojot poststrukturālā feminisma pieeju, uzdodot jautājumus par sievietes un sievišķības jēdzienu, tā nestabilitāti un daudznozīmību 20. gadsimtā. Ginokritika kā mūsdienu feminisma literatūrteorijas daļa ir radoši atvērta un dinamiska, kā arī starpdisciplināra, uztverot literatūru kā kultūras daļu un meklējot pēc iespējas plašāku kulturoloģisko kontekstu, - tekstu analizē piesaistot arī citas disciplīnas, piemēram, filozofiju, socioloģiju, vēsturi, lingvistiku un psiholoģiju u.c.⁸⁷ Ginokritika nav nemainīga teorija, bet gan atrodas mainībā: ja sākumā šo

rakstniecēm, kuras tekstus aktualizējusi feministiskā kritika, jo pēc Glaspelass nāves 1948. gadā, viņa pilnībā pazuda no literatūras vēstures, taču tagad atkal tikusi tajā 'atgriezta'.) - Showalter, E. *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. Knopf, 2009

⁸⁴ Pētot amerikāņu sieviešu rakstniecības vēsturi, Šovaltere kā vienojošo mazāk min anatomisko dzimumu, vairāk uzmanības pievēršot dzimtes lomu spiedienam uz šo rakstnieču mākslu - gandrīz visām darbā aplūkotajām sievietēm jāpārvar ne tikai raksturīgie radošās izpausmes šķēršļi un komerciālā konkurence, bet arī kultūras gaidas (*cultural expectations*) par dzīvi, kas veltīta galvenokārt ģimenei.

⁸⁵ Būtiski atcerēties, ka atšķirīgās kultūrās rakstnieces sievietes atrodas atšķirīgās situācijās. Šovaltere runā specifiski par amerikāņu literatūras vēsturi. Piem., Šovaltere atzīmē, ka angļu rakstniecēm situācija bija atšķirīga - viņām bija pašām sava tradīcija - 'lielās rakstnieces' - Ostina, māsas Brontē, Vulfā, u.c., Amerikāņu literatūrā šādas tradīcijas nebija. Amerikāņu rakstnieces literatūras kanonā tika iekļautas tikai sākot ar 70tajiem gadiem, pateicoties sieviešu kustībai un feministiskajai kritikai, kas aktualizēja sievietes rakstnieces (pētījumi par rakstniecēm, grāmatu pārizdevumi/ jauni izdevumi, rediģētas un izdotas rakstnieču vēstules, utt.) Taču tie lielākoties ir atsevišķi darbi, un nepieciešams kopskats, lai mainītu to, kā sievietes tiek uztvertas lit. vēst. (Šeit būtiski minēt, ka Amerikā eksistēja krass nošķirums starp vīriešu elitāro rakstniecību un sieviešu populāro lit. - '*trashy women scriblers*') Šovaltere arī norāda, ka vienas rakstnieces panākumi, piem., Nobela prēmija Tonijai Morisonēi, neko neizmaina tajā, kā tiek uztverta sieviešu rakstniecība, jo Morisone tiek uztverta kā individualitāte, nesaistot viņu ar citām sievietēm rakstniecēm.

⁸⁶ Vienlaikus Šovaltere norāda, ka, lai arī amerikāņu rakstniecēm vairs nepastāv ne valodas, ne tematiskie ierobežojumi, viņas ir brīvas rakstīt par ko vēlas un kā vēlas, rakstnieces sievietes joprojām literatūrā netiek vērtētas kā līdzvērtīgas.

⁸⁷ Starpdisciplināritāte ir viens no feministiskās metodoloģijas pamatprincipiem, jo dažādās disciplīnās izmantotās metodes, papildinot viena otru, veicina vienotāku pieeju dzimtes jautājumiem. Kā raksta feminisma filozofe Herta Nagl – Docekalē: "*feminisma [zinātnieciskās pētniecības] projektu apdraud vienotas teorijas un tāpat dogmatisma briesmas, jo vienotas mācības izveide varētu bremzēt dažu labu pētniecisko iniciatīvu.*" - Nagl –Docekalē, H. *Kas ir feministiskā filozofija?* Rīga: FSI, 2012, 15. lpp.

pieeju vada interese par vienotu sieviešu tradīciju literatūrā, sievietes pieredzes un identitātes meklējumi, tad poststrukturālā feminisma ietekmē ginokritiķes atzīst, ka nav vienas sieviešu identitātes, un ginokritika transformējas, izmantojot gan poststrukturālo feministu domas, taču saglabājot interesi par rakstniecēm sievietēm literatūras vēsturē, uzmanības centrā paturot sievieti un sievišķo kā reāli pastāvošu būtību.⁸⁸

Būtiski, ka mūsdienu feminisma literatūras teorijas nav statisks fenomens, tās ir daudzskaitlīgas un mainīgas, pieņemot dažādas formas un pieejas literatūras tekstiem. To raksturo neviennozīmība, pētniecisko metožu un individuālo rokrakstu daudzveidība; tā vairāk ir kā process, nekā jau gatavi pieņēmumi. - Code, Lorraine, ed. *Encyclopedia of Feminist Theories*. - p. 197

⁸⁸ Showalter raksta: "*Tas, ko mēs [feministiskās kritiķes/ginokritiķes] pieprasām ir jauna universāla literatūras vēsture un literatūras kritika, kas apvieno gan vīriešu, gan sieviešu literārās pieredzes, pilnīga revolūcija mūsu literārā mantojuma izpratnē.*" - Showalter, E. Introduction. *The New Feminist Criticism*. - p. 10

2. Sieviešu rakstība un sievietes ķermenis

Mūsdienu feminisma teorijās jautājumi, kas saistās ar sievietes ķermeni, tā pieredzēm un interpretācijām, ir vieni no centrālajiem, izaicinot pieņēmumu, ka sieviešu attiecības ar saviem ķermeņiem būtu nemainīgas. Feminisma teorētiķes uzsver arī nepieciešamību pētīt skatījumus uz sieviešu ķermeņiem, kas būtu balstīti viņu pašu pieredzēs un pozīcijās.⁸⁹ “*Es nezinu nevienu sievieti – jaunavu, māti, lezbieti, sievu, mūķeni – vai viņa savu maizi pelnītu kā mājsaimniece, viesmīle vai smadzeņu viļņu skenere – kurai viņas ķermenis nebūtu fundamentāla problēma: tā neskaidrās nozīmes, tā auglība, tā vēlmes, tā, tā sauktā, frigiditāte, tā asiņainā valoda, tā klusumi, tā izmaiņas un sagrozīšanas, tā nolaupīšanas un tā nobriešanas.*”⁹⁰ raksta amerikāņu dzejniece un feministe Adriana Riča (*Adrienne Rich*) uzsverot, ka šī ‘fundamentālā problēma’ ir sapratnes un komunikācijas problēma, nevis šķērslis ceļā uz zināšanām. Cik lielā mērā mūsu zināšanas, sapratne un pieredze saistīta tikai ar mūsu prātu, atdalīti no ķermeņa? Un ja zināšanas nepastāv atdalīti no ķermeņa, tad ķermenis ir būtisks pasaules izpratnē, tādēļ svarīgi domāt par to, kā ķermeniskums tiek uztverts un reprezentēts, kādas ir tā nozīmes un interpretācijas. Ķermenis, vienlaikus dabas un kultūras produkts, ir nozīmīgs arī, lai domātu par sievietes fizisko un sociālo esamību.

Dominējošajā Rietumu kultūras tradīcijā ķermenis vienmēr ticis uztverts kā materiāls un nemainīgs dotums, fiksēta bioloģiska vienība, kuru nepieciešams transcendēt, lai atbrīvotu prātu, kas tādējādi pilnībā spētu intelektuāli nodoties racionālai subjektivitātei. Prāta/ķermeņa opozīcija saistīta ar vairākiem citiem opozīciju pāriem - saprāts /kaislība, prāts/jūtīgums, ārpusē/iekšpusē, pats/cits, dziļums/virsma, patiesība/šķītums, transcendence/immanence, laiciskums/telpiskums, psiholoģija/fizioloģija, forma/saturs utt. netieši definējot ķermeni kā ārpus vēstures esošu, dabisku, organisku un pasīvu.⁹¹ Opozīcija starp prātu un ķermeni (jeb garu un miesu) vienmēr bijusi saistīta arī ar opozīciju starp vīrieti un sievieti, kur sieviete tikusi uzskatīta kā iesprostota savā ķermeniskajā eksistencē,⁹² tādēļ feminisma teorētiķes dažādos veidos centušās gan šo hierarhisko opozīciju atklāt, gan izmainīt.

⁸⁹ Riča uzskata, ka sievietes ķermeņa ierakstīšana tekstā ir iespēja sievietei sevi simbolizēt, pateikt kaut ko tādu par sevi, kas patriarhālajā kārtībā ir bijis apspiests: “*Sieviešu bioloģija sevī ietver daudz vairāk, nekā mēs spējam novērtēt. Patriarhālā doma ir ierobežojusi sieviešu bioloģiju sev vajadzīgajās šaurajās instrukcijās. Lai mēs būtu spējīgas dzīvot pilnīgu cilvēka dzīvi, mums nepieciešams ne tikai kontrolēt savus ķermeņus ... mums jāpieskaras veselumam un jāatbalso mūsu fiziskums, kas ir mūsu inteliģences ķermeniskais pamats.*” - Rich, A. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York and London: W.W. Norton&Company, 1976, p. 62

⁹⁰ Turpat, p. 284

⁹¹ Grosz, E. *Volatile Bodies*. Indiana University Press, 1994, p. 4

⁹² Kā raksta Elizabete Groša, sievietes vienmēr tikušas uztvertas kā, „vairāk bioloģiskas, vairāk ķermeniskas un vairāk dabiskas nekā vīrieši”. - Grosz, E. *Volatile Bodies*. - p. 14

Filozofe Alisone Stouna (*Alison Stone*) norāda, ka vīriešu un sieviešu ķermeņu nozīmes ir kultūras, kurā mēs dzīvojam, un simbolisko asociāciju, par to, kas kultūrā tiek saistīts ar vīrišķību un sievišķību, piešķirtas. Piemēram, aplūkojot vīrieša un sievietes ķermeņa reprezentācijas kristīgajā reliģijā, Stouna secina, ka vīrieša ķermenis simbolizē to, ka cilvēks ir radīts pēc Dieva tēla (Ādams), kamēr sievietes ķermenis simbolizē grēku un grēkā krišanu (Ieva).⁹³ Franču feminisma filozofe Lisa Irigaraja uzskata, ka Rietumu kultūrā vīriešu un sieviešu ķermeņu tēli ir gan hierarhiski veidoti, gan dziļi iesakņojušies. Argumentējot, ka filozofi arvien lietojuši vīriešu un sieviešu ķermeņus kā metafizisko principu simbolus, Irigaraja darbā "Spoguļskatījums uz citu sievieti" (*Speculum of the Other Woman, 1974*) kā piemēru analizē Platona mītu par alu,⁹⁴ parādot, ka Platons alu attēlo kā dzemdi - apaļu, tumšu, istabu, no kuras izkļūt iespējams vienīgi caur šauru eju, līdz ar to izmantojot sievietes ķermeni kā simbolu nezināšanas un ilūziju stāvoklim, kuru pretstata zināšanām, - attiecīgi nezināšanas un ilūziju stāvokli saistot ar sievieti, bet zināšanas ar vīrieti.⁹⁵ Savukārt Linna Pīrsa (*Lynne Pearce*), aicinot pievērst uzmanību vīriešu un sieviešu ķermeņu reprezentācijām mākslā, aplūko Leonardo da Vinči ikonisko darbu "Vitrūvija cilvēks", kuru pieņemts uztver kā "dzīvības, visuma un visa" attēlu, nevis kā vīrieša ķermeņa attēlojumu. Pīrsa pasvītro, ka, neskatoties uz sieviešu mākslinieču pūlēm, pasaulē nav tādas sievietes ķermeņa reprezentācijas, kas līdzīgā veidā transcendētu sievietes ķermeņa attēlojumu mākslas darbā, izvairoties no ķermeniskās dominantes jeb sievietes ķermeņa kā ķermeņa dominēšanas mākslas darbā.⁹⁶ Arī Airisa Meriona Janga (*Iris*

Vīrišķība un sievišķība savu nozīmi un vērtību iegūst opozīcijā, kas tiek iedibināta caur noteiktu īpašību apspiešanu vienā pusē un to projicēšanu otrā pusē. Vīrietim piedēvētais spēks un prāts tiek iegūts saistot sievieti ar trauslumu, emocionalitāti un ķermeni. Viņa ir negatīvais tam, kas viņš grib būt; viņa ir tas, kas viņš negrib būt. Piemēram, De Bovuāra darbā "Otrais dzimums" pievērš uzmanību tam, kā sieviete ir tikusi veidota kā 'cits' attiecībā pret vīrieti, tādejādi atņemot viņai tiesības definēt pašai sevi: "*Viņiem jebkura sieviete ir (...) seksuālas intereses objekts, un tikai. Sievietes tiek raksturotas ar to, kas viņas atšķir no vīriešiem, bet ne otrādi; viņas ir sekundāras, viņi primāri. Viņš ir Subjekts, absolūts lielums, viņa – kaut kas Cits attiecībā pret vīrieti.*" - De Bovuāra, S. Otrais dzimums. Ievads. *Karogs*, Nr. 12, 1994, 155. lpp. (Tulk. I. Auziņa)

Helēna Siksū raksta, ka katrā bināro opozīciju pārī netieši ietverta atšķirība starp sievieti un vīrieti, sievišķo un vīrišķo; sieviete Rietumu kultūrā ieņem Cita pozīciju - viņa tiek definēta opozīcijā vīrietim un attiecībā pret vīrieti. Viņš ir klātesošs, viņa ir prombūtne. Viņš tiek asociēts ar dzīvību, viņa ar nāvi. - Benstock, S., Ferris, S., Woods, S. *A Handbook of Literary Feminisms*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2002, pp. 165 - 166

⁹³ Stone, A. *An Introduction to Feminist Philosophy*. p. 88, p. 112

Ādams, radīts pēc Dieva tēla un līdzības, simbolizē transcendences iespējamību, kamēr Ieva, saistīta ar grēcīgo ķermeni, - simbolizē nāvi un iznīcību.

⁹⁴ Važās iekalti cilvēki atrodas alā, pie alas ieejas kuras liels ugunsurs, kura apspīdētās lietas met ēnu uz alas iekšsieni. Cilvēki redz tikai ēnas un iedomājas, ka tās ir īstās lietas. Kad viens no 'cietumniekiem' tiek izkļūst no alas, viņš uzzin, ka pasaule ārpusē, ārpus alas esošās lietas ir īstas, bet līdz šim par īstu uzskatītais - ilūzija, nezināšana, atspīdums.

⁹⁵ Ņemot vērā filozofijas lomu domas formulēšanā, Irigaraja uzsver: "*Ja vien mēs sevi naivi - vai varbūt stratēģiski - neierobežojam ar kādu šauru vai marginālu jautājumu, tad tas patiesi ir filozofiskais diskurss, kas mums jāapstrīd un jāsaagrauj, tā kā tas ir diskurss, kas nosaka likumu visiem citiem diskursiem.*" (Tulkojums no: Lapinska 2012, 23) - Irigaray, L. *The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine. The Irigaray Reader*. Ed. M. Witford. Blackwell Publishers, 1995, p. 122

⁹⁶ Tieši tādēļ, Pīrsa uzskata, autore sievietes izvēlas runāt nevis par savu ķermeni, bet caur ķermeni, koncentrējoties uz tādiem ķermeņa aspektiem, kas nebūtu saistīti ar dzimumu - āda, iekšējie orgāni, slimības,

Marion Young) norāda uz to, ka, neskatoties uz sievietes stāvokļa izmaiņām sabiedrībā, sievietes tēls joprojām pastāv kā Cits - virsma, kas atspoguļo vīriešu fantāzijas un bailes. Šāds sievietes tēls padara sievietes asimetriski saistītas ar ķermeni, atstājot sievietēm 'klusu balsi', lai viņas pašas varētu paust savu viedokli, kas saistīts ar viņu ķermenisko eksistenci un sociālajām attiecībām, kas viņas novieto attiecīgā pozīcijā kā ķermeni.⁹⁷

Ja vīrieša un sievietes ķermeņi tikuši ierakstīti noteiktos veidos un ja šie ieraksti līdz šim kalpojuši, lai parādītu sieviešu ķermeņus kā trūkumu iepretī vīriešu pilnībai, sievietes dabiskumu iepretī vīrieša transcendencei, - feminisma teorētiķes uzskata, ka ir iespējams meklēt veidus, kā šos ierakstus pārrakstīt, piešķirot sievietei neatkarību un autonomiju. Feminisma teorijās ķermenis uztverts dažādi – vai nu kā tāds, no kura jāatsakās, lai sasniegtu intelektuālu vienlīdzību ar vīrieti, vai arī kā tāds, kas jāatgūst, jāpieprasa atpakaļ kā sievietes īstā būtība. Pastāv arī trešais variants, kur tiek uzsvērtā iemiesojuma (*embodiment*) neizbēgamība un tā nozīme kā atšķirīga un mainīga, plūstoša konstrukcija, nevis kā nemainīgs dotums.⁹⁸

Simona de Bovuāra darbā „Otrais dzimums” (1949), pievēršot uzmanību noteikta dzimuma ķermenim, izvirza to literārās, politiskās un filozofiskās domas priekšplānā. De Bovuāra ar detalizētu dziļumu apraksta sievietes iemiesotu pieredzi (*embodied experience*) - ko tas nozīmē būt meitenei, pieaugušai sievietei, vecai sievietei,⁹⁹ aplūkojot arī tādas ar sievietes ķermeni saistītas un iepriekš neskartas tēmas, kā pubertāte, menstruācijas, dzimumsakari, grūtniecība u.c.¹⁰⁰ Pēc De Bovuāras domām, ‘sievšķīgā sieviete’, padarot sevi par upuri, mēģina arī vīrieti reducēt līdz miesas jeb jutekliskai pasivitātei, kamēr ‘modernā sieviete’, “*pieņem maskulīnās vērtības: viņa lepojas ar to, ka domā, rīkojas, strādā un rada tādos pašos apstākļos ar ar tādiem pašiem noteikumiem kā vīrietis.*”¹⁰¹ ‘Modernā sieviete’ pieņem vīrišķo kā normu ‘autentiskai’ cilvēcībai, kuru arī sieviete spētu iemiesot, ja viņa noliegtu sava sievišķā ķermeņa atšķirību un visu, ko tas ietver.¹⁰² Kā piemērus izmantojot gan rakstnieku vīriešu, gan rakstnieču sieviešu literāros darbus, de Bovuāra pierāda, ka vīrieši autori savos tekstos iemūžina mītus par

mirstīgums. - Pearce, Lynne. Thinking through the body – or not. *The Rhetorics of Feminism. Readings in Contemporary Cultural Theory and the Popular Press*. London and New York: Routledge, 2004, p. 127

⁹⁷ Young, I. M. *On Female Body Experience. "Throwing Like a Girl" and other Essays*. Oxford UP, 2005, p. 3

⁹⁸ Code, L., ed. *Encyclopedia of Feminist Theories*. - p. 63

⁹⁹ Piemēram, Janga uzskata, ka de Bovuāras darbs "Otrais dzimums" satur vēl daudz neizpētīta, kas dotu iespēju dziļāk un pamatīgāk saprast sieviešu pieredzi. - Young, I. M. *On Female Body Experience. "Throwing Like a Girl" and other Essays*. - p. 99

¹⁰⁰ De Bovuāra arī savos daiļdarbos rakstīja tik brīvi par sievišķo seksualitāti, ka, piemēram, viņas stāstu „*Les Mandarins*” katoliskā baznīca bija iekļāvusi aizliegtu darbu sarakstā. - Klaw, Barbara. *Sexuality in Beauvoir's "Les Mandarins"*. *Feminist interpretations of Simone de Beauvoir*. Pennsylvania: University Park, 1995, p. 35
Tajā pašā laikā, kā norādījušas vēlākās feministes, viņa bez ierunām pieņem patriarhālās vērtības, kuras nonicina ķermeni, sievišķību, mātišķību. - De Beauvoir, S. *The Second Sex*. New York: Vintage, 1989, p. 718

¹⁰¹ Turpat.

¹⁰² Mūsdienu pētnieces neiebilst, ka jāņem vērā apziņas kultūrvēsturiskā un valodiskā nosacītība, bioloģiskie raksturojumi un bezapziņas slānis, tomēr piebilst, ka milzīga atrautība no bioloģiskā raksturojuma arī nenāk par labu feminisma teorijām. - Kūle, M. Hertas Nagl – Docekales feministiskā filozofija un feministiskais virziens Latvijā (1990 – 2012). *Kas ir feministiskā filozofija*. - 63. lpp.

sievietēm un bailes no viņām - sieviete var reprezentēt dzeju, viņa var būt mīlestība, bet pāri visam vīrieša apziņā viņa ir Daba, - miesiskais, ķermeniskais cits, kas vai nu caur pretstatu apstiprina, vai arī caur kārdinājumu apdraud vīrieša intelektuālās un garīgās aktivitātes, līdz ar to viņa transcendenci.¹⁰³ Savukārt, aplūkojot sieviešu ķermeņu pieredžu attēlojumus sieviešu rakstītajos tekstos, de Bovuāra uzrāda, ka tajos dominē tādas izjūtas kā - sāpes, pretīgumu un kauns, secinot, ka arī pašas sievietes savu ķermeni izjūt kā atsvešinātu, svešu, citu.¹⁰⁴

Lisa Irigaraja¹⁰⁵ piedāvā atšķirīgu skatījumu uz sievietes ķermeni. Sieviete Irigarajas skatījumā joprojām ir 'Cits', taču, tā vietā lai šo stāvokli tulkotu kā tādu, kas jātranscendē, kā to uzskatīja de Bovuāra, Irigaraja aicina izcelt sievietes ķermeņa priekšrocības, piešķirot balsi sievišķajam, sievietei, Citam.¹⁰⁶ Sievišķo subjektivitāti pamatojot kā iemiesotu esamību, Irigaraja uzskata, ka ceļš uz atbrīvošanos ir ceļš uz sevis simbolizēšanu valodā, kas sievietēm jāsāk ar kaunā ietītā sievietes ķermeņa izteikšanu, jo sievietes ķermenis ir daļa no sievietes būtības, nevis kaut kas cits, svešs.¹⁰⁷ Aktualizējot jautājumus par vēlmēm un ķermeņiem, sievietes seksualitāti, jutekliskumu kā pašizziņas avotu, Irigaraja argumentē, ka ķermenis jāuzlūko kā tāds, kas veicina domas, dod ieguldījumu domu esamībā. Irigaraja raksta: "*Mans ķermenis nav vienkāršs 'faktiskums' vai 'fakticitāte', tas ir attiecības - ar - ar mani, ar manu dzimti, ar citu dzimti. Ķermenis pats ir intencionalitāte, ģeneoloģijā vertikāla, attiecībās starp dzimtēm - horizontāla.*"¹⁰⁸ Mēģinot pārrakstīt dzimumdiferenci ārpus domāšanas binārajās opozīcijās, kas ķermeni pozicionē kā statisku, nevēsturisku un galīgu, Irigaraja uzrāda fundamentālo saistību un mijiedarbību starp tādiem konceptiem kā prāts un ķermenis, saprāts un emocijas, un, gala rezultātā, arī - vīrišķība un sievišķība.¹⁰⁹ Poststrukturālisma un postmodernisma ietekmē feminisma teorijas ķermeni sāk uzlūkot kā diskursīvu konstrukciju, norādot, ka jēdziens ķermenis (*the' body*) ir nepārliecinošs, jo nav viena ķermeņa, bet ir daudz ķermeņi, kas ir ne vien dzimuma, bet arī citu atšķirību iezīmēti, kā, piemēram, rase, šķira, seksualitāte, vecums utt.¹¹⁰

¹⁰³ Sievietēm "ir jāatbilst vīriešu priekšstatam. Viņiem jebkura sieviete ir bābietis, citiem vārdiem sakot, seksuālas intereses objekts, un tikai." - De Bovuāra, S. Otrais dzimums. *Karogs*, Nr. 12, 1994, 155. lpp.

¹⁰⁴ De Beavoir, S. *The Second Sex*. p. 29

¹⁰⁵ Irigarajas uzskati saistīti ar diferences feminismu, kas necīnās par vienlīdzību, ar to saprotot vienādību, bet gan par atšķirības atzīšanu, dzimumiskotu subjektu, dzimumiem piemērotām tiesībām.

- Lapinska, I. *Identitāte un citādība*. Rīga: FSI, 2012, 15. lpp.

¹⁰⁶ Citādības (Cita) stāvoklis dod sievietēm iespējas atkāpties un kritizēt pastāvošās normas, vērtības un paradumus, kurus dominējošā kultūra mēģina uzspiest. Tādējādi Citādība ir veids kā būt, domāt un runāt, kas atļauj atvērtību, daudzkaitību, dažādību un atšķirību. - Tong, R. *Feminist Thought*. Boulder and San Francisco: Westview Press, 1989., p. 219

¹⁰⁷ Irigaray, L. *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press, 1985.

Irigaraja subjektu izprot kā ķermenisku, kura esamība ir iemiesota, viņu raksturo miesiskums, tāpēc viņš vienmēr ir attiecībās ar citu. (...) "*Ķermeniskā subjektivitāte vienlaikus aplicina sevi un ierobežo sevi, un tādējādi dod iespēju domāt par intersubjektivitāti.*" - Lapinska, I. *Identitāte un citādība*. - 15. - 16. lpp.

¹⁰⁸ Turpat.

¹⁰⁹ Weil, K. French feminism's *écriture feminine*. p. 154

¹¹⁰ Rozi Braidoti (*Rosi Braidotti*) raksta: "*Ķermenis, iemiesojums vai subjekts netiek izprasts kā socioloģiska kategorija, bet drīzāk kā pārklājums starp fizisko, simbolisko un socioloģisko. (...) Citiem vārdiem, feministu*

Apmēram 1990tajos gados ķermeņa/īemiesojums nokļuva feministisko pētījumu centrā, jo daudzas feminisma teorētiķes - Airisa Meriona Janga (*Iris Marion Young*), Elizabete Groša (*Elizabeth Grosz*), Sjūzena Bordo (*Susan Bordo*), Džūdita Batlere (*Judith Butler*) u. c. - nopietni pievērsās īemiesotas subjektivitātes procesam vēlmē apzināties daudzskaitlīgā, plūstošā, mainīgā un atšķirīgā īemiesojuma iespējas, uzsverot subjekta ķermeniskumu (*the embodiment of the subject*). Piemēram, Elizabete Groša,¹¹¹ domājot par fiziskās un psiholoģiskās pieredzes nedalāmību, raksta par ‘dzīvojošu ķermeni’ (*lived body*) jeb ķermeņa tēlu (*body image*) - ķermeni, kas ir ne tikai virsma nozīmes parakstam (*subscription of meaning*), bet arī aktīva dzīves esamība, norādot, ka šāds ‘dzīvojošs ķermenis’ jāatpazīst kā cilvēka personības sastāvdaļa. Piemēram, domājot par to, ka sievietes fiziskās un psiholoģiskās izjūtas ir saistītas un mainīgas, var minēt tādas ar sievietes ķermeni saistītas pieredzes, kā jaunas meitenes ķermeņa pārmaiņas, sievietes seksualitāte, grūtniecība, dzemdības, novecošana utt. Šīs pieredzes nav vienādas un arī ne kopīgas visām sievietēm, bet gan parāda, cik atšķirīgas ķermeņa pieredzes viena sieviete var piedzīvot savas dzīves laikā. Groša, teoretizējot 'dzīvojošu ķermeni', saskata tajā iespēju sagraut daudzas dihtonomijas, kas veido abstraktākas idejas - tādas kā nošķīrums starp privāto un publisko, sevi un citu, dabu un kultūru.

Hierarhisko bināro opozīciju pāru prāts/ķermenis; vīrietis/sieviete apšaubīšana un pārbaudīšana ir būtiska ne tikai, lai atklātu simbolisko sievietes un sievišķā nomelnošanu, tā ir būtiska arī lai uzrādītu ilūzijas, kuras ir opozīciju un to iedibināto hierarhiju pamatā, kur prāts ir vērtīgāks par ķermeni, saprāts valda pār emocijām, spēks tiek vērtēts augstāk par ievainojamību. Līdz ar to īemiesojums (*corporeality*) netiktu saistīts tikai ar vienu dzimumu, kas uzņemtos arī otra dzimuma 'ķermeņa vietu'.¹¹² Un tieši sieviešu pašu skatījums var piedāvāt jaunas iespējas izpratnē par sieviešu ķermeņiem un viņu pieredzēm. Kā raksta Groša raksta: "*Pilnīgi atšķirīgi*

uzsvars uz īemiesojumu iet roku rokā ar radikālā esenciālisma nolīegumu. Feminisma teorijā būtne runā kā sieviete, kaut arī subjekts „sieviete” nav monolīta būtība, kas definēta reizi par visām reizēm, bet daudzveidīgas, kompleksas un potenciāli pretrunīgas pieredžu norīšu vietas, ko definē pārklājoši mainīgi lielumi kā šķīra, rase, vecums un dzīves stīls, seksualitātes veids utt.” Tātad, šajā skatījumā jēdziens ‘ķermenis’ tiek pieņemts kā daudzskaitlīgs, proti, eksistē daudz ķermeņu, kuri ir ne tikai dzimuma, bet arī rases, klases, seksualitātes, vecuma, statusa utt. iezīmēti, un neviens no šiem faktoriem nav noteicošais. - Braidoti, R. Par nomadīsmu. Mūsdienu feministiskās teorijas. Sast. I. Novikova. Rīga: Jumava, 2011, 155. lpp.

Groša raksta: „(..) unīficēta ķermeņa stabilitāte, pat tā saucamajam normālajam subjektam, vienmēr ir apšaubāma. To vienkārši nedrīkst pieņemt kā pabeigtu faktu, jo tas nepārtraukti ir jāpārskata”

- Grosz, E. *Volatile Bodies*. - pp. 43-44

¹¹¹ Groša atsauca uz Morīsa Merlo-Pontī (*Merleau - Ponty*) fenomenoloģijas idejām, kas koncentrējas uz ķermeniskuma fenomenoloģiju (*corporeal phenomenology*), pieņemot nevis prāta un ķermeņa duālīsmu, bet gan to savstarpējo saistību. Tā vietā lai cildinātu vienu no opozīcija daļām vai apstiprinātu to vienotību, Merlo - Pontī mēģina izmantot vietu starp nekuriem (*'no man's land'*), kas pretstatus atdala. Uztvere viņa skatījumā ir vidusceļš starp ķermeni un prātu un tai nepieciešama šo abu (ķermeņa un prāta) funkcionēšana. Ķermenis un jutekliskās uztveres veidi, kas norīsinās caur ķermeni, nav tikai fizisks vai psiholoģisks fenomēns, tas nav arī vienkārši fizisko cēloņu psiholoģiskais rezultāts, bet gan apstiprina nepieciešamo saistību starp apziņu un to, kā tā ir īemiesota; prāts vienmēr ir balstīts materiālā (*corporeal*) un jutekliskā attīecībās. - Grosz, E. *Volatile Bodies*. - p. 94, p. 86

¹¹² Irīgarajas doma par to, ka sievietei jāuzņemas arī vīrieša 'ķermeņa vieta', lai vīrietis varētu tikt pilnīgāk saistīts ar transcendenci. - Irīgaray, L. *This Sex Which Is Not One*. - p. 87

skatījumi - balstīti sieviešu īpatnībās, pieredzēs, pozīcijās (nevis vīriešu skatījumā un īpatnībās, kas aplēptas zem universālās cilvēcības saukļa) ir iespējami un tie ir jāizpēta."¹¹³

2.1. Sievietes ķermenis kā Daba

(Indrāne "Ūdensnesējs", Ezera "Saules atspulgs", Repše "Ugunszīme", "Sarkans", Ābele "Ziemeļu starzdi", Neiburga "Polārzvaigzne un piena ceļš")

Sieviete kā daba un ķermenis ierakstīta arī latviešu rakstnieču prozā, un, pavirši lasot, to iespējams izlasīt kā sekošanu kultūras iedibinātajai kārtībai, taču, 'lasot dziļāk' jeb pārļausot tekstus no feministiskās kritikas skatu punkta, iespējams ieraudzīt veidus, kā rakstnieces caur šādu sievietes tēla ierakstīšanu darbojas dominējošā diskursa iekšienē, mēģinot mainīt kultūrā valdošos pieņēmumus par sievieti. *Ilzes Indrānes romānā "Ūdensnesējs" (1971)* tēlotā Klinta ir jauna, muzikāli apdāvināta sieviete, kuras vēlmi kļūt par mūziķi sociālo apstākļu dēļ nav iespējams realizēt. Tekstā atkārtoti ierakstītas Klintas rokas, pirksti, - tās ir viņas ķermeņa daļas, kas saistītas ar Klintas vēlmi pēc mūzikas, klavierēm, garīgās transcendences¹¹⁴ : *"Klintas pirksti skrien pāri melnbaltiem taustiņiem. (...) Tikai pirksti jāsaudzē, jāieritina saujā pašā siltajā viducītī. Pirksti jāsaudzē, jālutina, jāvingrina. Nedrīkst vilkt ārā no kabatām."*¹¹⁵

Kad Klinta pēc skolotāju institūta beigšanas nespēj atrast darbu, viņa izvēlas kļūt par "Jaunskaldu" saimnieka Olava sievu, cerībā Olavā atrast garīgo tuvinieku: *"Visas meitenes sapņo par apprecēšanos, bet ne visas skaidri zina, ko viņas grib. Gultu? Bērnu? tabakas smaržu istabā? Klintai nepieciešami vienīgi tie čuksti: Spēlē vēl. Lūdzu - vēl..."*(..) ja viņš ar tādu pašu pazemību un biklu cieņu būtu lūdzis Klintas meitenes godu, viņa ar līksmu atdevi būtu noietusi drānas (..) "¹¹⁶ Romānā no Klintas skatu punkta ierakstīta viņas pirmā fiziskā tuvība ar savu nākamo vīru Olavu. Sievietes dominējošās izjūtas šajā saskarsmē ierakstītas kā nedrošība, bailes, kauns, labprātīgs upuris, ierakstot tekstā sievietes ķermeni kā vīrieša baudas objektu: *"Tālu, tālu lielstabas kaktā zviln rūsas krāsas dīvāns. Nav ne segu, ne palagu. Lai. Lai! Kaut tikai viss notiktu ātrāk. Tad viņa varētu aizvērt acis un nejust savu briesmīgo bezspēcīgo kailumu svešas istabas vidū."*¹¹⁷ Klinta savu ķermeni saistībā ar jutekliskumu, seksualitāti uztver kā Citu, kas nav daļa no viņas pašas.

¹¹³ Grosz, E. *Volatile Bodies*. - p. xi (Sieviete raksta par sevi, kamēr vīrietis, rakstot par sievieti, raksta par Citu.)

¹¹⁴ Pārdzīvojumi par to, ka nav bijis iespējams turpināt muzikālo izglītību, Indrānei pašai sāpējuši 'kā karā norautas rokas'. - B. Tabūns. *Raksturs latviešu prozā. Iecere un izveide*. Rīga: Zinātne, 1978, 79. lpp.

¹¹⁵ Indrāne, I. *Ūdensnesējs*. Rīga: Liesma, 1971, 9., 10. lpp.

¹¹⁶ Turpat, 28. lpp.

¹¹⁷ Turpat, 33. lpp.

Katriona Kellija (*Catriona Kelly*), aplūkojot sievietes seksualitātes reprezentācijas 1980to gadu krievu rakstnieču prozā, secina, ka sievietes seksualitāte šī perioda tekstos ir tikpat liela tabū tēma kā gadsimtu iepriekš. Kā cēloņus Kellija min ne tikai padomju cenzūru,¹¹⁸ bet arī saglabājušos tendenci rakstniecēm sievietēm seksualitāti uzlūkot kā kaut ko no ārpus uzspiestu.¹¹⁹ "Ūdensnesējā" Klintas gaidās dominē vēlme pēc garīgās saiknes ar vīru, un attiecību ķermeniskais, jutekliskais aspekts nāk vienīgi no vīrieša vēlmēm, kurām Klinta pakļaujas, reizē ar prātu norobežodama sevi no savas ķermeniskās pieredzes.¹²⁰ "*Klinta, pārkāpusi Jaunskaldu sliekšni, ieraudzīja kaktā rūsaskrāsas dīvānu un zināja, kas notiks. Viņa saprātīgi un stingri vēlējās, lai ātrāk notiek viss, kam jānotiek, kas padarīs viņu par pilntiesīgu sievu un saimnieci Olava dzīvē. Tikai tā doma par dienām un naktīm – tā viņu pārsteidza. Kādēļ gan tik daudz runā un raksta par naktīm? Vismaz pirmajai – tai jābūt dienai. Iedomājās un nobijās, noskurinājās no sava vēsā saprātīguma.*"¹²¹ Atzīstot, ka vairākums meiteņu atbilst kultūras ideālam par sievišķību, rakstniece skaidri norāda, ka Klinta ir atšķirīga, jo aiz viņas ārējā trausluma slēpjas iekšējs, garīgs spēks. Indrāne raksta: "*Viņam, Olavam, laikam tīkami just Klintu savās rokās kā mazu, biklu skolniecīti ar zaļsvītrainām griezes acīm, kur atspoguļojas rudzu druvu ņirboņa rītausmas pārskrējienā. Bet tad gan labāk viņam vajadzēja pārvest mājās Elīzu, Niku, Andu. Vienalga – kuru katru citu meiteni (...)*"¹²² Rādot Klintu kā dabu,¹²³ ķermeni Olava acīs, rakstniece reizē atklāj, ka Olavs Klintā redz nevis īsto Klintas būtību, bet gan to, ko

Klintas kauns par savu kailumu saistīts arī ar sievietes skatīšanos uz sevi caur vīrieša acīm (kailums ne tikai Olava acīs, bet arī svešajai istabai ir acis), jo sieviete savu ķermeni dzīvo Cita – sava nākamā vīra skatījumā, pakļaujoties viņa vēlmēm. (Arī Andras Neiburgas stāstā "Izbāzti putni un putni būros" līdzīgā situācijā sievietes izjūtas saistībā ar kaunu par savu kailumu ir līdzīgas: "*Te ir tik daudz svešu lietu, kas nepieder ne Dainim, ne man, ka pārņem kauns par savu kailumu un to, ko mēs abi te tikko darījām. Visu acu priekšā.*" - Neiburga, A. Izbāzti putni un putni būros. *Izbāzti putni un putni būros*. Rīga: Liesma, 1987, 164. – 165. lpp.)

¹¹⁸ Piemēram, Rudīte Kalpiņa romānā "*Vīrietis meliemi, glaimiem, izpriecām*" (1993), norādot uz ķermeņa dzimumpiederības izslēgšanu, raksta: "*(...) skolas anatomijas grāmatā zīmētā cilvēka figūra pārlicināši apstiprināja, ka padomju cilvēkam dzimuma atšķirības nepastāv, jo attiecīgajā vietā gan vīriešiem, gan sievietēm bija – nekas. Vīriešiem viens liels nekas.*" - Kalpiņa R. *Vīrietis meliemi, glaimiem, izpriecām*. Rīga: Livonija – 4, 1993, 24. lpp.

Lietuviešu literatūrzinātniece Solveiga Daugirdaite, domājot par sievietes ķermeni lietuviešu rakstnieču prozā ("*Woman's Body in the Lithuanian Women's Prose Fiction (The End of the 20th Century)*") raksta, ka padomju literatūrai raksturīga bija seksualitātes, īpaši sievietes seksualitātes noklusēšana. Velkot paralēles ar Jaunavu Mariju un sievieti lietuviešu rakstnieču prozā, Daugirdaite norāda, ka padomju sievietes tēls literatūrā, tāpat kā Jaunavas Marijas tēls, bija brīvs no divām lietām - nāves un sava dzimuma. Sieviete padomju literatūrā nebija tiesības uzdot jautājumus par šīm tēmām. - Pieejams: <http://archive.minfolit.lt/arch/8501/8635.pdf>

¹¹⁹ Kelly, C. *A History of Russian Women's Writing 1820 – 1992*. Oxford: Clarendon Press, 1994, p. 361

¹²⁰ Līdzīgi ierakstītas arī Klintas attiecības ar Albertu Kronu, piem., nodaļa "Klaidoņa rokas, ubaga skūpstis"; vēlāk abu satikšanās mežā. Kamēr Klinta vēlas garīgo tuvumu, vīrieša attieksmē pret viņu dominē fiziskais aspekts.

¹²¹ Indrāne, I. *Ūdensnesējs*. – 33. lpp.

Kāpēc Indrānei vispār svarīgi to tekstā ierakstīt? Lai rādītu, ka sieviete no zemāka sociāla slāņa ir pakļauta turīgām vīrietim? Tajā pašā laikā, atdodot savu miesu, sieviete vīrietim neatdod savu garu. Indrāne, iezīmējot dihtonomiju vīrietis/sieviete kā prāts/ķermenis, apvērš to, jo Klinta ir kultūra, gars.

¹²² Indrāne, I. *Ūdensnesējs*. - 33. lpp.

¹²³ Rādot Klintu Olava acīs, Indrāne arī izmanto salīdzinājumus no dabas. Klintai ir "*zaļsvītrainas griezes acis, kur atspoguļojas rudzu druvu ņirboņa rītausmas pārskrējienā*". Kaut arī šāds valodas lietojums visticamāk piederīgs Indrānes romantiski iekrāsotajam rakstības stilam, šeit var vilkt arī paralēles starp sievieti kā dabu vīrieša uztverē - viņš viņu vēlas redzēt kā dabu.

viņš vēlas redzēt. Patiesībā Klinta vairāk atbilst de Bovuāras aprakstītajai modernajai sievietei, kas atsakās no sava ķermeņa, lai sasniegtu garīgo transcendenci tāpat kā vīrietis.¹²⁴

Vēl viena stratēģija, kuru Indrāne tekstā izmanto, lai atbrīvotu Klintu no sievietes asociācijas ar ķermeni un ciešāk saistītu ar gara pasauli, ir poļu kalpones¹²⁵ Jagnas tēls, kura romānā pārstāv dabisko, juteklisko, ķermenisko sievieti. Olavs, “*grābstīsies tumsā gar kūtsaugšas trepēm un, lādēdamies un kaunēdamies savas nabadzības un izdzertā pusstopa dēļ, nokritīs Jagnai blakus siena pantā (..) Olavam derdzas Jagnas izlaidīgā krūšu šūpošana, un viņas skaļais smējiens tā vien šķiet pēc sviedriem smakojam.*”¹²⁶ Jagna ir ķermeniskāka, dabiskāka par Klintu, un tieši Klintas vēsā atturība un garīgā dominante liek Olavam meklēt sievieti - ķermeni citur: “*Grūti iztikt ar vienu. Un ja vēl šī viena ir tik tīra un vēsa kā Klinta un galīgi nekā nespēj saprast no saimnieka bēdām – aizlijuša siena un tīrumā izbirušiem gaudiem? Un ja viņa ar savu spēlēšanu tevi mulsina kā nabagu paradīzes apsolījums? It kā aiz šīs vienkāršās rudzu zemes dzīves būtu vēl kāda cita – netverama, skaņās un smaržās kūpoša. (..) Bet tad, kad seko neizbēgamais kritiens, atgriešanās uz zemes, (..) tad Olavu var glābt vienīgi Jagna, ar plaukstām aizsedzot acis.*”¹²⁷

Pretēji Klintas ārējam trauslumam un smalkumam, Jagnu raksturo apaļas, pilnīgas ķermeņa formas, lielas krūtis, dabiskas smaržas, arī spilgts apģērbs. Jagna ir, “*krāšņa tumšmate ar rožainu lakatu uz pleciem (..) stāv un smejas, un pilnīgās krūtis baltipuķoto blūzi vai pušu plēš. (..)*”¹²⁸ Klinta ir izglītota, viņa beigusi skolotāju institūtu, spēlē klavieres, bet Jagna ir vienkārša kalpone, kas nemāk ne lasīt, ne rakstīt. Saistot Jagnu ar dabu, dabisko, romānā ierakstīts, ka arī dzemdējot bērnu (Jagna priekšlaicīgi dzemdē mirušu bērniņu), viņa ir izturīgāka par Klintu. “*Jagna pati vainīga – toreiz izvilkās no gultas turpat vai rāpu. Cita sieviete būtu asinīs iztecējusi, galu ņēmusi, bet Jagna ...*”¹²⁹ Klintas dzemdības ir atšķirīgas - un bērns un

¹²⁴ Simone de Beauvoir. *The Second Sex*. p. 718

(..) lepnāko māju lepnākais saimniekdēls. Nabagāks par Klintu. Klintai pieder klavieres, Mūzikas Margas raksturojums, zāles durvju atslēga... Olavam pieder nakts skopais melnums un Klinta, kas naktīs nedrīkst spēlēt.” - Indrāne, I. *Ūdensnesējs*. 42. lpp.

¹²⁵ Arī: poļu kalpone kā Cits latvietei: “*Jagna, brauc pie savējiem, pie tuviniekiem. Atpakaļ uz Poliju.*” - Indrāne, I. *Ūdensnesējs*, 1971. - 65. lpp. Un: “*(..) viņa ir veselu galvas tiesu garāka par bietīgi apaļo un sārto sievišķīti. Kalpone! Poliete vai latgaliete? Kas gan cits viņa te varētu būt?*” - Turpat, 37. lpp.

¹²⁶ Turpat, 64. lpp.

Indrāne rāda Jagnu kā sievieti - ķermeni, un Olava tiekmi pēc sievietes ķermeņa, kuru viņš nespēj kontrolēt, ieraksta kā derdzīgu. Klinta nepiedod Olavam vājuma brīdi kopā ar Jagnu, norādot, ka viņš, sekodams savām vēlmēm, nespēj kontrolēt ne savu ķermeni, ne garu: “*Tev kaklā ir ķēde. Kā Džulim. (..)*” *ķēde – senči, laikmets, “tev pašam nav savas gribas taisnes. Tikai miglainas vēlmes, un tās tevi rauj vairāk atpakaļ nekā uz priekšu.*” - Turpat, 83. lpp.

¹²⁷ Turpat, 81. lpp.

Sieviete kā objekts patriarhālajā kārtībā - gan Klinta, gan Jagna, tikai katra citā veidā. Klinta kā sieva un māte, Jagna kā kalpone.

¹²⁸ Turpat, 37. lpp.

¹²⁹ Turpat, 66. lpp.

māte abi attēloti kā fiziski vārgi.¹³⁰ Atsaucoties uz Irigarajas rakstīto: "(..) sieviete patreizējā ekonomikā ir ķermeņa vieta arī vīrietim. Sievietēm ir jābūt vīriešu ķermeņu glabātājām jo domāšanas abstrakcija prasa attālināties no sava ķermeņa un dziņām, un ir vajadzīga kāda, kas uzņemtos ķermeniskā un emocionālā lomā."¹³¹ Iespējams secināt, ka Jagna romānā ir "ķermeņa vieta" ne tikai vīrietim (Olavam), bet arī Klintai, jo pretstatīta Jagnas miesiskumam, Klinta tekstā iemieso intelektu, prātu, kultūru - tradicionāli ar vīrieti, vīrišķo saistītas īpašības.¹³²

Tādēļ ka patriarhālā sabiedrībā pieņemts, ka sieviete ir objekts, tikai ķermenis, sieviete pati savu ķermeni dzīvo kā objektu un subjektu vienlaikus, atrodoties vienmēr klātesošā iespējamībā, ka uz viņu skatīsies tikai kā uz ķermeni, formu un miesu, kā uz potenciālu objektu kāda subjekta nolūkiem un manipulācijām, nevis kā uz "dzīvojošu darbības un nolūka izpausmi", raksta Airisa Meriona Janga.¹³³ Iespējams argumentēt, ka arī literatūrā - tur, kur sievietes ķermenis un sievietes balss (gars, prāts) tiek atdalīti viens no otra, sievieti tekstā ierakstot vai nu kā ķermeni bez savas balss (šāds sievietes ķermenis tekstā parasti parādās no vīrieša skatu punkta), vai arī kā balsi bez ķermeņa (sievietes ķermeniskā pieredze tiek noklusēta) - tiek realizēta dihtonomija starp sievieti kā objektu un sievieti kā subjektu.¹³⁴ Indrāne romānā "Ūdensnesējs" ieraksta dihtonomiju starp sievieti kā objektu - Klinta kā ķermenis Olava uztverē - un sievieti kā subjektu - Klintas garīgā pasaule, kas pastāv atdalīti no viņas ķermeņa. Mēģinot Klintai piešķirt savu balsi, kas dotu viņai autonomiju no vīrieša, Indrāne noliedz sievietes dabisko ķermeni, apstiprinot tradicionālo hierarhisko divdalījumu gars/miesa, kultūra/daba.

Regīnas Ezeras garstāsts "Saules atspulgs" (1969) ir stāsts par vīrieša (Žanis Vanags) un sievietes (Elza) attiecībām. Ezera stāstā ierakstījusi sievietes ķermeni caur vīrieša skatu. Kad Žanis Vanags skatās uz sievu, viņš Elzā redz dabisko sievieti: "(..) kas citu sievieti izdaiļo, padara graciozu, Elzu sopoko. Turpretim tāda - basām kājām, samirkušiem matiem ... Daža būtu līdzīga samirkušai vistai, taču Elza ..." ¹³⁵ Vērojot Elzu, kura, pavasara lietū salijusi, ienāk istabā – basām kājām, samirkušiem matiem, slapju blūzi, Vanaga acīs viņa ir izaicinoša, iekārojama un viņa baudai piederīga. Uz aicinājumu "Pieslēdz durvis un nāc šurp!" Elza paklausīgi pagriež durvju slēdzeni, bet sastomās. Viņa uzlikusi brokastu kafiju un iejaukusi mīklu pīrāgiem: "Bet kā

¹³⁰ Šādi 'pāri', kur viena sieviete uzņemas arī otras sievietes 'ķermeņa lomu' ir arī Repšei romānā 'Ugunszīme' (Magda - Dagmāra); Ezeraī darbā 'Nodevība' (Undīne ir ķermenis, miesa, bet Irēne - intelekts, gars, rakstniece. Undīnei bērni viegli dzimst, bet Irēnai grūti bērniņu iznēsāt, piedzemdēt.). Uzsvars šajos tekstos vienmēr uz 'intelektuālajām' sievietēm - Klintu, Dagmāru, Irēnu, viņas ir tekstu 'galvenās varones'. Bet dabiskās, ķermeniskās sievietes kā pretstati, lai iezīmētu atšķirības un uzsvērtu, ka otra sieviete ir vairāk piederīga gara pasaulei/nepieciešama 'ķermeniskā sieviete', lai izceltu - 'garīgo'.

¹³¹ Lapinska, I. *Identitāte un citādība*. 30. lpp.

¹³² Ja Jagnas (ķermenis, Daba) nebūtu, tradicionālajā kārtībā Klintai kā sievietei būtu jāklūst par "ķermeņa vietu vīrietim" (atsaucoties uz Irigarajas domu, ka "sieviete patreizējā ekonomikā ir ķermeņa vieta arī vīrietim"). -

Lapinska, I. *Identitāte un citādība*. 30. lpp. No: Irigaray, L. *This Sex Which is Not One*. p. 87

¹³³ Young, M. I. *On Female Body Experience. Throwing Like a Girl and Other Essays*. - p. 44

¹³⁴ Lyn Marven. *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German*. Oxford: Clarendon Press, 2005,

p.9

¹³⁵ Ezera, R. *Saules atspulgs. Saulespuķes no pērnās vasaras*. Rīga: Liesma, 1980, 134. lpp.

būs ar mīklu? Vai nepāries pāri?"¹³⁶ Elza šajā brīdī domā par mīklu, kuras apstrādi un izveidi dažkārt salīdzina arī ar vīrieša seksualitāti un radošo spēku.¹³⁷ Lai arī stāstā raizēm par mīklu visticamāk ir sadzīviska nozīme, - mīkla var pārrūgt, ja Elza aizkavējas (šeit visticamāk uzsvērtas Elzas rūpes par citiem, kas stāstā dominē pār rūpēm par sevi), - to var interpretēt arī Vanaga seksualitātes un radošuma kontekstā, kas stāstā dominē pār Elzas seksualitāti (stāstā noklusēta) un radošumu (Elza ir nerealizējusies māksliniece, kas mākslas vietā uzņēmusies mājas rūpes). Kad Vanags lūkojas uz Elzu, viņš domā: *"Viņai vajadzēja nevis kulties uz Rīgu, ceļot sapņu pilis par mākslinieces karjeru, bet apprecēties šepat ar kārtīgu kolhoznieku, nu, labākajā gadījumā ar agronomu. Kaut kur pie govīm vai blakus siena zārdiem viņa ar visu savu druknumu liktos tīri ražena un pievilcīga."*¹³⁸ Caur Vanaga domām tiek izteikta tradicionālā kārtība, kur sievietē tiek saistīta ar prāta dzīvi, kas kultūrā asociējas ar vīrieti, pakļauto ķermeni - sievieti ievietojot pašai sava ķermeņa un vīrieša vēlmju cietumā.¹³⁹

Gan Indrāne, gan Ezera ieraksta sievieti kā pakļautu vīrieša vēlmēm un baudām, - sievieti kā Dabu viņa skatījumā, taču, pretojoties šim pieņēmumam, rakstnieces savos tekstos rāda tēloto sieviešu dziļo iekšējo pasauli un radošumu. Klinta Indrānes romānā *"Īdensnesējs"* cerējusi kļūt par mūziķi, kamēr Elzu Ezeras garstāstā *"Sauls atspulgs"* raksturo arī viņas mākslinieces talants. Šķēršļi, kas abām sievietēm nav ļāvuši piepildīt cerēto, saistīti ar sociālo stāvokli, materiālajiem apstākļiem, no kuriem abas 'atbrīvojušās', apprecot turīgus vīrus - Klinta saimniekdēlu Olavu (*"Jaunskalds saimnieks tevi nopirka,"*¹⁴⁰ Klintai saka mašīnists Alberts Krons), Elza - veiksmīgu žurnālistu Vanagu (*"Man gribējās īstas mājas, ne tikai dzelzs lažu,"* saka Elza, dzīvi kopmīnē studiju laikā salīdzinot ar koncentrācijas nometni.¹⁴¹).¹⁴² Taču, ieguvušas mājas un drošību, pēc kuras ilgojušās, sievietes zaudē sevi. Klinta lauku saimniecībā tiek uzlūkota kā atšķirīga (viņa spēlē klavieres - tā ir 'novirze no normas', viņas citādības apliecinājums), un viņai nekad nav ne laika, ne iespējas turpināt mūzikālo izglītību.¹⁴³ Savukārt, Vanags, vērojot, kā Elza taisa pīrāgus, nodomā: *"Vai viņa vēl aizvien paslepen niekojas ar māliem vai arī atmetusi pavisam?"*¹⁴⁴ Elzas mākslinieciskās dotības nodēvējot par "niekošanos ar māliem", Vanags šīs domas noklusē kā nesvarīgas.

¹³⁶ Ezera, R. Saules atspulgs. 135. lpp.

¹³⁷ Herdera vārdnīca. *Simboli*. Rīga: Pētergailis, 1994, 101. lpp.

¹³⁸ Ezera, R. Saules atspulgs. 134. lpp.

¹³⁹ Šī doma sasauca arī ar Ezeras darbā *"Nodevība"* rakstīto: *"(..) gadu simtiem ilgi "radības kronis" ir pielāgojis sievieti savām vajadzībām, ērtībām, vēlmēm un baudām."* - Ezera, R. *Nodevība*. Rīga: Liesma, 1984, 224. lpp.

¹⁴⁰ Indrāne, I. *Īdensnesējs*. 47. lpp.

¹⁴¹ Ezera, R. Saules atspulgs. 167. lpp.

¹⁴² Zīmīgi, ka abas jaunās sievietes augušas bez mātes - kā tas ietekmējis viņu attīstību? Varbūt daļēji tieši tāpēc abas vēlas sev veidot mājas?

¹⁴³ Klintai tiek vīra solījumi atrast skaņotāju klavierēm, nopirkt notis, dot viņai iespēju turpināt mācīties, taču šos solījumus aprij nebeidzamie zemes darbi, saimniecība, mājas.

¹⁴⁴ Ezera, R. Saules atspulgs. 137. lpp.

Vēlāk Guņa, vienīgā stāstā, kuru interesē Elzas jūtas un domas, Elzas atrunai, ka tā nav jau nav māksla, ko viņa veidojusi, atbild ar pretjautājumu: *“Un kādas mākslas tad tu tagad taisi? Pa ķēķi? Vai pa gultu?”*¹⁴⁵ norādot uz Elzas vietu gan Vanaga dzīvē, gan Elzas pašas uztverē - sieviete virtuvē (rūpes par citiem) un gultā (kā ķermenis vīrieša baudai). Elza Vanagam ir ķermenis, daba, par kuru viņš var būt intelektuāli pārāks, un Elza pati šo pozīciju ir pieņēmusi. Elza savu ķermeni redz caur vīra skatienu: *“Vai Žaņa skatiens pirmīt pie durvīm, skatiens, kurā viņa uztvēra žēlumu un noniecinājumu? Tas ir sāpīgi, taču patiesībai jāskatās acīs. Viņa pamazām, tomēr nenovēršami izmainījies un ne jau uz labo pusi, apvēlusies miesās (un Žanim nekad nav patikušas resnas sievietes!), mati kā pakulas, ne gaiši, ne tumši (varbūt krāsot?), uzradies dubultzods. Un tas, protams, atklājas neaizplīvuroti un nežēlīgi tieši šeit, Viršos, kur tuvumā nav ne frizieres, ne manikīres, kur negribas žņaugties korsetē un kur galvenais apģērba gabals gan virtuvē, gan dārzā ir puķaini un svītraini katūna halātiņi, kas ir ērti, taču augumu vērš nejēdzīgu, bez vidukļa.”*¹⁴⁶ Kā norādījusi feminisma filozofe Sandra Lī Bārtkija (*Sandra Lee Bartky*): *“Mūsdienu patriarhālajā kultūrā panoptisks¹⁴⁷ vīriešu dzimuma vērotājs mīt gandrīz katras sievietes apziņā; viņas nepārtraukti stāv viņas skatienu un vērtējuma priekšā. Sieviete dzīvo savu ķermeni cita – anonīma, patriarhāla Cita – skatījumā”*.¹⁴⁸ Sieviete ķermenis vīrieša skatījumā ietekmē arī to, kā sieviete pati redz savu ķermeni un kā viņa par to jūtas, tādējādi sieviete atrodas vīrieša skatienu cietumā.¹⁴⁹ Neskatoties uz to, ka Vanaga attieksme pret Elzas ķermeni atklājas viņa iekšējos monologos - vārdos Vanags Elzas izskatu nekritizē, - Elza redz sevi Žaņa Vanaga acīm, jo viņas pašas apziņā mīt vīrietis, kas viņu vēro, vērtē un kritizē. Viņa sevi, savu ķermeni dzīvo caur vīrieša skatu.

Stāstā īpaši būtisks ir kontrasts starp tēlu iekšējiem monologiem un dialogiem. Elza Vanaga 'iekšējā runā' lielākoties parādīta kā nepievilcīga, neizteiksmīga. Vanags kritizē Elzu par to, ka viņa par maz uzmanības pievērš savam izskatam (priekšauts, slapjie, pie pieres pielipušie

¹⁴⁵ Ezera, R. Saules atspulgs. 186. lpp.

¹⁴⁶ Turpat, 156. lpp.

¹⁴⁷ Džeremija Bentama (*Jeremy Bentham*) radītais Panoptikona (*Panopticon*) jeb paraugcietuma modelis (pēc Fuko domām atklāj disciplinārās sabiedrības būtību): *“Panoptikona perifērijā - cirkulāra konstrukcija, centrā - tornis ar plašiem logiem, kas atveras uz centra iekšpusi. Perifērijas konstrukcija ir sadalīta kamerās, katra ar diviem logiem, viens vērstas pret torņa logiem, otrs - uz ārpusi, kas ļauj apgaismojumā no aizmugures saskatīt jebkuru figūru kamerā. (...) Ikviens kameras iemītnieks ir viens, nošķirts no efektīvas komunikācijas ar līdzbiedriem, bet pastāvīgi saredzams no torņa. Tā mērķis ir “radīt iemītniekā apzinātā un pastāvīgas redzamības stāvokli, kas nodrošina automātisku varas funkcionēšanu”;* ikviens pats sev kļūst par cietumnieku.” - Bartkija, S. Fuko, sievišķība un patriarhālās varas modernizācija. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. 130. - 131. lpp. (Bartkija citē: Foucault, M. *Discipline and Punish*. New York: Vintage Books, 1979, p. 138.)

¹⁴⁸ Turpat, 129. lpp.

¹⁴⁹ Līdzīgi arī "Bellā stāstā": *Kamēr mamma nebija mājās, pārgulēju ar sadzīves pakalpojumu uzņēmuma ekspedītoru vakarā viņš bija stāvā sajūsmā, ka esmu nevainīga. Bet no rīta atjēdzies vai tāpat, katram gadījumam ... Nu, kā lai pasaka? ... profilaktiski sāka kritizēt manu izskatu. (Ezera 1987, 86) Un: "Tiklab mammai, kā man vajadzēja piedzimt par puikām. Mums ir gandrīz viss, kas vīrietim skaitās vīrišķīgi. Garas kājas. Plati pleci. Kārnas gūžas. Plāns dibens. (...) man vēl piedevām, redziet, ūsiņa! No mums būtu iznākuši gluži izskatīgi vai vismaz pieņemama izskata vīrieši, bet iznāca nesmukas sievietes.” - Ezera, R. *Pie klusiem ūdeņiem*. Rīga: Liesma, 1987, 91. lpp.*

mati, ēdiena smaržas matos un apģērbā utt.), un, ja tomēr Elza rūpējas par savu izskatu, tad viņam nepatīkami, ka šīs rūpes nenotiek slēptā veidā (ruļļi matos, krēma kārtiņa uz sejas): "(..) Elza nāk. Sasārtusies, ar strīpainu priekšautu, kā no virtuves. (..) Viņa varētu vismaz noraisīt priekšautu. Arī no sārtā, kustīgā atspulga Elzas vaibsti nekļūst dzīvāki. Palsas cirtiņas, kādas vairs nav modē. Pelēkas acis, rāmas un pelēkas kā rudens ūdeņi. Cik viņa satriecoši neizskatīga! Vanags domā. (..) sāīga no viņas, Elzas, neatsaucības, no neizteismīgās sejas, no palsajām cirtiņām uz nosvīdušās pieres, no mūžīgā strīpainā priekšauta."¹⁵⁰

"Elza miegā sagrozās un piespiežas viņam tuvāk klāt. Laikam viņai sāk salt. Aiz plānā zīda liela, mīksta krūts. Viņš paraugās Elzā - mijkrēsli izplūstoš vaibsti, matu ruļļi kā jūras mīnas radziņi, zem zoda naivas naktskrekla saiņītes."¹⁵¹

"Kādas viņai neizteismīgas acis!" (..) Tas pats vakardienas halātiņš, tas pats vakardienas priekšauts. "Būs jāpasaka, lai netaupa un valkā nost to, kas pašūts agrāk. Kaut arī lauki ...Viņa tomēr ir mana sieva, un es nevaru pieļaut, ka ... (..) Vanags paraugās Elzā. (..) Gaišās uzacis gandrīz saplūst ar pieres baltumu, pāris krunciņu acu kaktiņos, masīvs, mīksts zods. (..) "¹⁵²

Atsaucoties uz Jangu, sievietes 'priekšmetiskotās ķermeniskās eksistences' (*objectified bodily existence*) iemesls slēpjas ne tikai apkārtējo attieksmē pret viņu, bet arī tajā, ka sieviete pati bieži vien aktīvi pieņem savu ķermeni kā lietu/objektu. Viņa lūkojas spogulī uz savu ķermeni, uztraucas par to, kā tas izskatās citu acīs, veido un dekorē to. Šīs attieksmes rezultātā sieviete savu ķermeni izjūt kā distancētu, citu nevis kā sevi pašu.¹⁵³ Arī Elza, pakļauties pieņemtajām kultūras normām, savu ķermeni dzīvo kā citu. Ezera tekstā pretstatī Elzu, kura tēlo lomu, kas no viņas tiek sagaidīta, un Elzu, kas iepriekšējās stāsta epizodēs atklājusies kā īstā,

¹⁵⁰ Ezera, R. Saules atspulgs. - 114. un 118. lpp.

¹⁵¹ Turpat, 130. lpp.

¹⁵² Turpat, 183. lpp.

¹⁵³ Young, I. M. *On Female Body Experience*. - p. 44

Bartkija nodala trīs veidu disciplinārās prakses, kuru mērķis ir radīt pēc žestiem un izskata pazīstamu sievišķīgu ķermeni. (Pamatdoma: mēs piedzimstam kā sievietes, bet ne sievišķīgas; sievišķība ir izgudrojums.) tās ir prakses, kuru mērķis ir radīt noteikta izmēra un vispārējās konfigurācijas ķermeni: "*Sievietei bīstama ir ne tikai viņas dabiskā apetīte vai nepārveidotās aprīses: jau viņas sejas izteiksme vien var izjaukt ķermeņa perfekcijas disciplināro plānu. Izteismīgā sejā grumbas un krunciņas rodas daudz biežāk nekā neizteismīgā.*" Tās ir prakses, kas no ķermeņa panāk specifisku žestu, pozu un kustību repertuāru. (Piem., Airisa Janga raksta par to, ka izskatās, it kā sievietes ietvertu iedomāta telpa, kuru viņas nelabprāt atstāj (Young, A. *Throwing like a girl*. - p. 45) Pie kam sievišķīgām kustībām, žestiem un ķermeņa pozai jāpauž ne tikai ierobežojums, bet arī grācija un kautrīgi atturīgs erotisms: viss vienlaikus. Šīs prakses, kas vērstas uz ķermeņa kā ornamentētas virsmas izrādīšanu (krāsojoties un izvēloties apģērbu) ir vieta, kur māksla un disciplīna saplūst, tomēr tajā ir mazāk mākslas, nekā varētu domāt. Bartkija arī raksta par to, kā šādas disciplīnas uzspiešana ietekmē sievietes identitāti un subjektivitāti: "*Šīs disciplinārās prakses ir daļa no procesiem, ar kuriem tiek konstruēts ideālais sievišķības ķermenis - un līdz ar to sievišķais ķermenis - subjekts. (..) daudzu ar skaistumkopšanu saistītu reklāmu stratēģija ir iedvest sievietēm, ka viņu ķermeņi ir nepilnīgi (..) sievietes izjūtai par nepilnīgo ķermeni, kuru viņa apdzīvo, pievienojas zināma deva kauna: viņai būtu pienākums labāk rūpēties par sevi (..)*" - Bartkija, S. Fuko, sievišķība un patriarhālās varas modernizācija. 135. lpp. un 138. lpp.

Par Elzu: "*Kājas drusku pietūkušas potītēs, un Elza, tās pūtinādama, šūpo. Mazliet, jo stipri šūpot kājas ir nepiedienīgi.*" - Ezera, R. Saules atspulgs. 219. lpp. Un: "*Viss kārtībā, itin viss. Tikai mazliet smeldz kājas un drusciņ spiež korsete.*" - Turpat, 221. lpp.

patiesā Elzas būtība: *"Elza iznāk pagalmā. Līdz kaklam sapogāta gaišzila kleita, mazliet vizuālojoša kā zivs sāns. Rūpīga, kaut arī paštaisīta frizūra. Liekie apaļumi iegrozoti korsetē. Kārtīga, laipna namamāte, kas izgājusi sētsvidū sagaidīt mīļos ciemiņus. Kas viņā vairs pazītu to drusku iereibušo, vieglprātīgo meitieti, kam šorīt gribējās dejot? Kas viņā uzminētu to skumjo, bālo sievieti, kura vakar Ogrē ilgi stāvēja un nespēja izlaist no rokām māla krūzi (..)"*¹⁵⁴ Tekstā iespējams izlasīt arī autores attieksmi pret sievišķības ideālu kultūrā saistībā ar sievietes ķermeni - tā ir ironiska.

"Saules atspulgs" ir darbs, kurā, mijoties ar tēlu (Vanaga un Elzas) iekšējiem monologiem un dialogiem, pirmoreiz ieskanas arī Autores balss. Iespējams argumentēt, ka Autores balsī parādās arī rakstnieces pašas attieksme, un, sievietes ķermeņa tēlojuma kontekstā, šo attieksmi var interpretēt, atsaucoties uz Irigarajas ierosināto mimikrijas jēdzienu.¹⁵⁵ Irigaraja aicina sievietes atdarināt/imitēt atdarinājumus/imitācijas, kuras vīrieši sievietēm uzspieduši. Ja sieviete vīrieša acīs eksistē kā noteikts tēls, sievietēm šie attēli jāatspoguļo atpakaļ palielinātās, pārspīlētās proporcijās.¹⁵⁶ Mimikrija nozīmē *"labprātīgi ieņemt sievišķā vietu diskursā, palikt diskursa iekšienē, pakļaujoties idejām par sevi, rotaļīgi tās atkārtot, tādējādi padarot "redzamu" vīrišķo fantasmu loģiku."*¹⁵⁷ Irigaraja piedāvā mimikrijas stratēģiju¹⁵⁸ kā veidu, lai virzītos pretī pozitīvam sievietes ķermeņa attēlojumam - mimikrijā saskatotot iespēju sievietēm *sevi piedzīvot kā kaut ko citu, nevis "pārpalikumu dominējošās ideoloģijas mazajās strukturētajās malās" (little structured margins of a dominant ideology).*¹⁵⁹ Ierakstot Elzas tēlu tādu, kādu to redz Vanags, kurš visu laiku Elzu uzlūko kā priekšmetu, nepievilcīgu ķermeni, ķermeni, kurš būtu jāizmaina, lai tas būtu atbilstošāks viņa vēlmēm, Ezera atspoguļo vīrieša radīto sievietes tēlu pārspīlētās proporcijās,¹⁶⁰ cenšoties atbrīvot sievieti no tiešas saistības ar šo vīrieša konstruēto tēlu.¹⁶¹

¹⁵⁴ Ezera, R. Saules atspulgs. - 217; 218. lpp.

¹⁵⁵ Dace Damberga norāda, ka Autores balss asi ironiska kļūst tieši uzrunājot Žani Vanagu. Balss *"atgādina, brīdina, aizrāda, ironizē - sākumā diezgan neuzkrītoši, taču, pieaugot darbības dinamikai, kļūst aizvien neatlaidīgāka, uzstājīgāka, izsmējīgāka."* Pavisam atšķirīgs ir tonis, kas izmantots, lai vēstītu par Elzu. - Damberga, D. Autores tēls Regīnas Ezeras daiļradē. *Kritikas gadagrāmata 15*. Rīga: Liesma, 1988, 175. lpp.

¹⁵⁶ Šādu priekšstatu meklēšana un vienpusības uzrādīšana bieži ir feminisma uzdevums - Lapinska, I. *Identitāte un citādība*. 17. lpp.

¹⁵⁷ Turpat, 62. lpp.

¹⁵⁸ Šeit mimikrēt nozīmē imitēt tradicionālos sieviešu attēlojumus/tēlus.

¹⁵⁹ Irigaray, L. *This Sex Which is Not One*. - p. 76

¹⁶⁰ Pirmkārt, Ezera lieto ironiju, otrkārt, Vanaga domas par Elzu kā ķermeni/Elzas ķermeni kā 'uzlabojamu' tekstā bieži atkārtojas.

¹⁶¹ Irigaraja arī brīdina, ka mimikrija nav bez riska, jo definīcija starp mimikriju, lai apvērst patriarhālo kārtību, un to, ka šī kārtība tiek vienkārši apstiprināta, nav skaidra. Tādēļ būtiski, ka klātesoši arī citi veidi/stratēģijas. "Saules atspulgā" mimikrija nav vienīgā startēģija (sievietes atbrīvošanai no 'ķermeņa vietas' /objekta pozīcijas), jo stāstā tiek atklāta arī Elzas gara pasaules; būtiska tēma ir arī sieviešu savstarpējās attiecības - Elzas attiecības ar Guņu (Skat. Intas Ezergailes nodaļu par Regīnu Ezeru darbā "Nostaļģija un Viņpuse". *Raksti*. Rīga: Zinātne, 2011), gan arī autores ironija, atklājot Vanaga iekšējos monologus utt.

*Gundegas Repšes romānā "Ugunszīme" (1990)*¹⁶² tēlotās jaunās meitenes Ērikas pretošanās sievietes izstumšanai no gara pasaules, kas tradicionāli saistīta ar vīrieti, ierakstīta viņas meklējumos pēc ideālās, simboliskās mātes, kura tiktu pieņemta kā līdzvērtīga patriarhālajā un intelektuālajā kontekstā. Vēlmē identificēties ar augstāko jeb intelektuālo pasauli, tomēr nepazaudējot sievišķo, Ērika izvēlas tēva sievu Dagmāru, kura ir tulkotāja no franču valodas, tātad, saistīta ar intelektuālo, prāta sfēru, kamēr Ērikas māte Magda romānā ir izteikti saistīta ar ķermenisko, - viņa savu iztiku pelna kā modele Mākslas akadēmijā. Jau romāna pirmajā lapaspusē uzrādīts kontrasts starp Magdu un Dagmāru - Magda ierakstīta kā tā, kas dzemdējusi vēstītāju, un turpat minētas Dagmāras arī intelektuālās kvalitātes. Ērikas atmiņās skaidri parādās nošķirums starp Magdu kā ķermenisko māti un Dagmāru kā 'garīgo māti'. Dagmārai pašai bērnu nav, kas vēl vairāk uzsver Dagmāras saistību ar garu, nevis ķermeni. Kamēr Magda rūpējas par bērna ķermeni, Dagmāra nodarbojas ar gara audzināšanu:¹⁶³ *"Dagmāra mācīja franču dziesmiņas (...) Magda gan ar mani tā nenodarbojās. Lika vannā, palīdzēja Karlīnai uztaisīt ēst (...)"*¹⁶⁴

Taču akceptēšana 'intelektuālajā pasaulē', kurā dominē vīrišķais, nozīmē arī daļēju sievietes ķermeņa un jutekliskuma apspiešanu. Ja Magda tekstā ierakstīta kā jutekliska, arī vīriešu iekāres objekts, - piemēram, pēc tuvības ar Magdu Dagmāras vīrs Kārlis domā: *"Magda kā gluds māls lāvās veidoties tāda, kādu tu to alki un gribēji. Vari sev atklāti atzīties, ka nekad iepriekš nebiji tik dabiski un saldkairi juties."*¹⁶⁵ Vēlāk Magda maina vīriešus, romāna beigās apprecoties ar vīrieti, kurš ir 12 gadus par viņu jaunāks, Magdas attiecībās ar vīriešiem uzsvērts ķermeniskais aspekts, arī meitas acīs uzsvērts Magdas dabiskums, ķermeniskums: *"Magda sēdēja pie brokastu galda sasārtusi un mazliet kaunīga. Punktainais halāts man šķita pārlietu meitenīgs un šaurs viņas apaļajiem aukšdelmiem un lielajām krūtīm."*¹⁶⁶ Dagmāra tekstā ierakstīta kā pilnīgs Magdas pretstats: *"Ja es kādam dzīvē gribēju līdzināties, tā noteikti bija Dagmāra. Es mīlēju viņas zinoši izsvērtās kustības, kurās nebija nekā lieka, viņas lepno, gudro pieri, kuru neskāra apvainojumi. Es mīlēju viņas siltās, sausās rokas, kas šķīrstīja papīrus, un arī izsmalcinātos, neuzkrītošos tērpus."*¹⁶⁷ Repše 'ķermeņa lomu' romānā piešķir vienai no

¹⁶² Anita Rožkalne par "Ugunszīmi": *"Sievietes spēja būt visu galveno - dzīvības, mākslas spēku realizētājai un turpinātājai."* - Rožkalne, A. Absolūtā Autore - Gundega Repše. *Karogs* Nr. 1, 2001, 103. lpp.

¹⁶³ Pēc vienas vienīgas Magdas un Kārļa (Dagmāras vīrs, Ērikas tēvs) tuvības reizes piedzimst bērns (meita Ērika) - Magda kā auglīga/uzsvērts sievietes auglīgums, kas sievieti tuvina dabai, dabiskajam, kamēr Dagmāra pie bērniem netiek. Sāpes par to, ka viņai bērnu nav: *"Ja Freimanis būtu izdarījis, ko solīja, varbūt arī man būtu meita. Tad varbūt vēl varēja."* - Repše, G. *Ugunszīme*. Rīga: Liesma, 1990, 183. lpp.

¹⁶⁴ Turpat, 143. lpp.

¹⁶⁵ Turpat, 78. lpp.

¹⁶⁶ Turpat, 173. lpp.

¹⁶⁷ Turpat, 162. lpp.

Dagmāra atgādina Klintas vēso atturīgumu, Magda - Jagnas apaļumus, dabiskumu, jutekliskumu (Magda pavedina Kārli). Turpretī Ezeras Elzā ("Sauls atspulgs") ir gan dabiskums, gan intelekts. Ezeras stāstā

sievietēm - Magdai, atbrīvojot Dagmāru no ķermeniskā, un Magda paliek kā 'ķermeņa vieta' ne tikai vīrietim, bet arī 'intelektuālajai sievietei' - Dagmārai.¹⁶⁸ Ērikas divas mātes - dabisko/ķermenisko Magdu un intelektuālo Dagmāru - var interpretēt kā mēģinājumu atrast veselumu, - tādu sievietes reprezentāciju, kas nebūtu pretrunā ar kultūras normām un reizē izteiktu nepieciešamību pēc sievietes pašas balss.

Atšķirīga versija ierakstīta *Gundegas Repše romāna "Sarkans" (1998) otrajā daļā "Karmīns"* - šajā tekstā sieviete tiek vairāk saistīta ar ķermeni un dabu, bet vīrietis ar prātu un zināšanām, tādējādi it kā atspoguļojot tradicionālo kārtību, taču tā vietā lai šo sievietes 'dabisko stāvokli' tulkotu kā pakļautu, nevērtīgāku, tādu, no kura jāatbrīvojas, Repše tam piešķir vērtību. Literatūrzinātniece Ausma Cimdiņa norāda uz to, ka viena no būtiskākajām Repšes prozas pamatstrukturām ir *"vīrišķā un sievišķā pretstatu vienība"*.¹⁶⁹ Tā ir būtiska arī "Karmīnā", - ja vīrišķais tekstā saistīts ar zināšanām un sievišķais ar ķermenisko kā atšķirīgu, bet tikpat būtisku pasaules izpratni, vēstītāja uzsver, ka viņai nepieciešami abi: *"Ādam, dod man zināšanu, Cecīlij - redzēšanu!"*¹⁷⁰ "Redzēšana", kuru meitai var (ie)dot tikai māte Cecīlija, ir stāsta centrā, un karmīnsarkanais runā arī par sievietes ķermeni.¹⁷¹

Textā būtiska ir kāda epizode, kurā vēstītāja atceras acu ārsta apmeklējumu bērnībā: *"(..) māte man liek sakopot redzespējas un koncentrēties, iedomājoties sarkano krāsu. Aizvērt acis un iedomāties. Pēc tam esot ļoti skaidra redzēšana. (..) Turi acis ciet un iedomājies karmīnsarkano. Ne par ko citu nedomā, turi ciet, tomēr redzi karmīnsarkano. (..) Kad viņa jau dzisa, es pajautāju, kas īsti ir karmīnsarkanais. Tā ir sarkanā tumsa, kurā dzimst bērni, - viņa*

mēģinājums apvienot 'dabisko, juteklisko' ārieni un iekšējo pasauli, radošumu. (Magdas un Jagnas pārdzīvojuma tekstā nav - viņas tekstos parādās vairāk kā tikai ķermeņi).

¹⁶⁸ Atsaucoties uz Irigarajas domu, ka "sieviete patreizējā ekonomikā ir ķermeņa vieta arī vīrietim. Apvērsta situācija Repšes romānā "Īkstīte" (2000), kur Mihālīna, sievietes, kas saistīta ar gara pasauli, intelektu, "man iesniedza obligāti izlasāmo grāmatu sarakstus, ar viņu man bija jāapspriež avīžraksti un televīzijas ziņas, Mihālīna bija tā, kas mani alfabēta kārtībā iepazīstināja ar "tiem elementārajiem uzvārdiem", kas jāpazīst mūzikā (..) (Repše, G. *Īkstīte*. Rīga: Pētergailis, 2000, 43. lpp.) raksturota kā nedzīva, mākslīga pretstatā Amēlijai, kas tekstā saistīta ar dabu, ķermeni, mātišķību un kuru interesē praktiskas lietas - ēst gatavošana, rūpes par citiem: "Tiklīdz es no upesmājas iebraucu jūrmalmājā, man pret Mihālīnu un viņas svešu domu izgredznoto istabu rodas protestējošs naidis, pat riebums. Pie Amēlijas dzīve elpo bez respiratoriem." (Turpat. - 102. lpp.) Vēstītāja nepārprotami sliecas uz Amēlijas pusi, atrodot Mihālīnas intelektuālismu par pārāk pareizu, nedzīvu, tukšu čaulu bez dzīvības.

Iespējams arī argumentēt, ka Mihālīna tekstā pārstāv Rietumu tradicionālo, patriarhālo kultūru, kurā dominē vīriešu vārdi, kamēr Amēlija simbolizē sievišķo kārtību. Anita Rožkalne, raksturodama Repšes līdz 2001. gadam izdotos tekstus, par "Īkstīti" raksta: *"Pabeigta pasaule. Pirmoreiz."* (Rožkalne, A. Absolutā Autore - Gundega Repše. *Karogs* Nr. 1, 2001, 103. lpp.) - iespējams šo 'pabeigtību', arī sava veida sakārtotību, kuru Rožkalne nolasa "Īkstītē" kaut kādā ziņā iespējams atveidot arī uz ķermeņa un gara vienības atskārtu, pieņemšanu un ierakstīšanu tekstā. (Piemēram, Vivianas tēlā "Īkstītē" ļoti izteikti apvienojas dabiskais, ķermeniskais - Viviana tēlota gan kā jutekliska sieviete, gan kā gara pasaulei piederīga - viņa ir rakstniece.)

¹⁶⁹ Cimdiņa, A. Dzīves pamatkrāsa. *Grāmatu apskats* Nr. 3, 1999, 40. - 42. lpp.

¹⁷⁰ Repše, G. *Sarkans*. Rīga: Pētergailis, 1998, 132. lpp.

¹⁷¹ Karmīnsarkanā saistību ar sievieti, sievišķo, Repše pasvītro jau "Karmīnā" sākumā, kur skaidro karmīnsarkanās krāsas iegūšanu: *"Karmīns ir spilgti sarkana krāsviela, ko iegūst no košenilēm. (..) Krāsas iegūšanai, "lieto sudrabspīdīgos rožainas krāsas sieviešdimuma insektus izžāvētā, dažreiz pulverī sasmalcinātā veidā."* - Repše, G. *Sarkans*. - 64. lpp.

pasmaidīja."¹⁷² Vēlāk tekstā vēstītāja atkārtoti norāda, ka: "*Zināšanas ir karmīnsarkanā ieraudzīšanas vīrišķais ekvivalents.*"¹⁷³ Sievišķais tiek nošķirts no vīrišķā, uzsverot atšķirīgos skatījumus un pieredzes, taču tie netiek rādīti kā hierarhiski pretstati - meitai būtiski saņemt abas: gan zināšanu, gan redzēšanu, apliecinot, ka vēstītāja neizvairās, neatsakās no ķermeniskā, bet saskata tā nozīmi un nepieciešamību.

Sievišķo zināšanu saistību ar sievietes ķermeni Repše tekstā apzīmē ar sarkanu krāsu (karmīns). Inta Ezergaile raksta, ka Repšes tekstā "Sarkans" iedomātā krāsa ir Dionīsa sarkanais un tekstā būtiska ir ķermeniskā un seksualitātes nozīme. Ezergaile raksta: "*Atgūt vietu seksam, ķermenim, jutekliskumam, ienest erotisku dzīvīgumu visās jaunās dzīves jomās - tāds uzdevums arvien bijis iekļauts Repšes radošajā iecerē.*"¹⁷⁴ Sarkans, tā ir enerģijas krāsa un asins krāsa, sarkans simbolizē dzīvības spēkus attiecībā uz cilvēku. Sarkans ir arī krāsa, kas saistās ar sievietes ķermeni - dzemdi un asinīm, kas nāk no sievietes ķermeņa, un sarkano tumsu iespējams interpretēt kā mātes klēpi - sievietes dzemdi, kur bērni guļ.

Domājot par sievišķo identitāti, viens no aspektiem, kuram Irigaraja aicina pievērsties, ir sieviešu ķermeniskuma ierakstīšana kultūrā. Secinot, ka lielākais tabu kultūrā ir attiecības ar mātes ķermeni, Irigaraja runā par sieviešu ķermeniskuma ierakstīšanu kultūras sintaksē pretstatā sievietes izmantošanai sabiedrības reproduktīvajām vajadzībām: "*Mums arī no jauna jāatrod, jārada vārdi, teikumi, kas izsaka visarhaiskākās un vismūsdienīgākās attiecības ar mātes ķermeni, ar mūsu ķermeņiem, teikumi, kas tulko saikni ar viņas ķermeni, mūsu un mūsu meitu ķermeņiem. Mūs jāatklāj valoda, kas neaizvieto ķermenisko saskarsmi, kā to mēģina izdarīt paternālā valoda, bet kas var to izteikt, vārdi, kas neaizsprosto/nenoslēdz ķermenisko, bet gan runā/izsaka ķermenisko.*"¹⁷⁵ Viena no teksta vietām, kuru iespējams interpretēt kā pietuvošanos sievietes ķermeņa noslēpumam, ir Kamillas atmiņas (šīs atmiņas pie viņas atnāk, kad Kamilla, aizvērusi acis, koncentrējas, "nirstot sarkanā tumsā") par kādu baznīcas apmeklējumu bērniībā. Šajā epizodē iespējams sievietes mātišķo ķermeni nolasīt kā telpu, kuru meitai ir iespēja piedzīvot, izpētīt no iekšpuses: "*(..) mums pretim smagnēja un balta kā nobalsināta pirmmāte stāv baroka baznīca. (..) mēs [tēvs un meita] ar rokām, ar katru pirkstu, ar plaukstas virspusi un reizēm pat deguniem un vaigiem iztaustām sarkano marmora iekštelpu, gludenaiss vēsums ir tepat, uz manām lūpām, un es jūtu to arī krūšu galos.*"¹⁷⁶ Šo noslēpumaino telpu iespējams izzināt caur tausti, caur ķermeņa maņām, sajūtām, iegūstot atšķirīgas zināšanas. Tajā pašā laikā sievišķās telpas metafora tekstā ir baznīca, caur to ķermeniskumu saistot arī ar garīgumu,

¹⁷² Repše, G. *Sarkans*. - 87. lpp., 90. lpp.

¹⁷³ Turpat, 91. lpp.

¹⁷⁴ Ezergaile, I. Gundega Repše: Pēcpadomju subjektivitāte Latvijā: dažas zīmes literatūrā. *Raksti*. 562. lpp.

¹⁷⁵ Irigaray, L. The bodily encounter with the mother. *The Irigaray Reader*. p. 43 (Tulkojums no: Lapinska, I. Sievišķās sintakses koncepcija L. Irigarajas filozofijā. *Feministica Lettica* 2003. Rīga: LU, 2003, 150. lpp.)

¹⁷⁶ Repše, G. *Sarkans*. 86. lpp.

dvēseliskumu - norādot uz to, ka sievietes ķermenis nav tikai ķermenis - sievietes ķermenis nepastāv atrauti no gara.¹⁷⁷

Jūlija Kristeva mātišķo vietu (*maternal space*) raksturo ar laiku, kas ir ļoti atšķirīgs no laika, kas dominē simboliskajā kārtībā. Simboliskās kārtības laiks ir vēstures laiks - lineārs vai hronoloģisks, laiks, kas virzās uz mērķi, kamēr semiotiskajā kārtībā laiks ir ciklisks un monumentāls.¹⁷⁸ "Karmīnā" dominē cikliskais un monumentālais laiks,¹⁷⁹ un šī laika izjūta romānā cieši saistīta ar sievieti un sievišķo. Uz to norāda gan teksta sižetā iekļautais vēstījums par kādas mistiskas Cecīlijas, kuras nāves apstākļus Kamilla mēģina uzzināt, dzīve, kas rit otrādi - Cecīlijas noslēpums ir saistīts ar viņas ķermeni - dzīvi, kas rit uz otru pusi - viņas ķermenis nevis noveco, bet kļūst jaunāks, - gan vēstītājas pašas mistiskā saistība ar šo Cecīliju. Ne tikai tas, ka vēstītājas mātes vārds arī bijis Cecīlija, bet arī tekstā ierosinātā ķermeniskā saistība starp abām sievietēm - ieraugot Cecīlijas miršanas datumu uz kapakmeņa, Kamilla mēģina atcerēties, kādēļ šis datums viņas atmiņā tik būtisks: "*Atlaižot sajūgu, karstums iešļācas klēpī. Četrpadsmitajā martā es gandrīz noasiņoju Tuzas slimnīcā, būdama ceturtajā mēnesī.*"¹⁸⁰ Cikliskais laiks apgrieztā kārtībā ir biedējošs - Cecīlija izdara pašnāvību, baidoties no atgriešanās mātes klēpī.¹⁸¹

Tiekšanās pēc pilnīgākām zināšanām, kas arī saistītas ar sievietes sevis izpratni "Karmīnā", ir kā simboliska atgriešanās mātes klēpī. Kad vēstītāja kārtējo reizi skatās uz savu sejas atspulgu istabas loga stiklā, viņa nolemj, ka "*Ir jānopērk biezie aizkari! "Iekš sarkana," teiktu Fišerkundze. Es pirkšu karmīnsarkanus. Biezus. Man jākoncentrējas vaļā acīm, ar iztēli vienmēr nepietiek.*"¹⁸² Norobežojot sevi no ārpasaulas ar karmīnsarkanajiem aizkariem, vēstītāja

¹⁷⁷ Naradovska to interpretē kā dvēseles iekšpusi: "*Atbilstoši krāsas izcelsmes aprakstam Repše sava romāna II daļā karmīnu interpretē kā dvēseles jeb iekšpuses krāsu.*" - Naradovska, I. *Gundegas Repšes proza kontekstā ar mūsdienu krievu sieviešu prozas strāvojumiem* (promocijas darbs) Rīga, LU, 2007 (181. lpp.) - 60. lpp.

Epizode notiek padomju laikā, kad baznīca, tāpat kā sievietes ķermenis ir aizliegta, noklusēta, tēma (ķermeniskais tāpat kā Dievs izslēgti no padomju diskursa). Baznīcā ierīkota psihiatriskā slimnīca, kurā nepiederošiem ieeja aizliegta: "*Daži no dievišķo sarkanā marmora sienu iemītniekiem mūs pavada līdz vārtiem un it kā dod līdz mēmu brīdinājumu - priecāties par atvēlēto dzīvi ārpus sētas.*" (Repše, G. *Sarkans*. - 86. lpp.) Ko nozīmē tas, ka iekšā ir psihiatriskā slimnīca? Repše vēlāk tekstā ieraksta Kamillas domas, kas sasauca ar iepriekš tēloto baznīcas epizodi, pastipronot tekstā ierakstītās baznīcas simbolisko nozīmi/saistību ar mātes dzemdi: "*Ja mēs dzimstam no tumsas (dzemde, laiks, utt.), tātad izkļūstam un dzīvojam gaismā? Bet vai es varu būt pārliecināta, ka tur, kur es tapu, tiešām bija tumsa un šī dzīve uz zemes ir gaisma?*" - Turpat, 118. lpp.

¹⁷⁸ Kristeva, J. *Women's Time. The Portable Kristeva Reader*. Ed. K. Oliver. New York: Columbia UP, 2002, pp. 351. - 371

¹⁷⁹ Kā raksta Iveta Naradovska, "Karmīns" ir par cilvēka dvēseles mūžīgās atdzimšanas ciklu. - Naradovska, I. *Gundegas Repšes proza kontekstā ar mūsdienu krievu sieviešu prozas strāvojumiem*.

¹⁸⁰ Repše, G. *Sarkans*. 116. lpp.

¹⁸¹ Anīta Rožkalne arī uzsver dzīvības rašanās mistēriju kā vienu no Repšes teksta "Sarkans" pamatdomām: "*Dzīvības rašanās un tās turpmākās gaitas noslēpums ir šīs pasaules pamatjautājums, dzīvības rašanās iespēja intīmo attiecību laikā un rituālu maģiskā darbība kļūst par vienas norises divām atšķirīgām izpausmēm. (...) Romāns "Sarkans" ir tēlu filozofijas darbs, nekas tajā nav nosaukts tieši. Nekas nav tādēļ neapstrīdami apgalvojams.*" - Rožkalne, A. *Latviešu romāna 1998. gada pasaules modelis. Jaunākā latviešu literatūra 1998*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 7. lpp.

¹⁸² Repše, G. *Sarkans*. 92. lpp.

rada simbolisku telpu, kas atgādina dzemdi. Viņa vēlas atgriezties pie sevis laikā pirms viņa nonākusi simboliskajā jeb vietā, kur sieviete ir vīrieša spogulis, - kur viņa atspoguļo vīrieti. Kamilla atspoguļo savus vīriešus - Fabianu, Robinu, Rafaelu, arī Longiju, un būdama spogulis vīriešiem, viņa pazaudē pati sevi.¹⁸³ Tādēļ ceļš pie sevis "Karmīnā" iezīmēts caur sievišķo - Cecīlijas meklēšanu, atmiņām par māti, saiknē ar mātišķo ķermeni, sievietes ķermeni. Cecīlijas tēlā Repše savieno sievišķo seksualitāti un mātišķību - tas, ko lasītājs uzzina par Cecīliju, ir ka viņai bijuši daudzi mīļākie un meita, jeb, kā raksta Inta Ezergaile: "*Cecīlijas pašpārliecinātā seksualitāte ir savienota ar vismaz simbolisku mātišķumu.*"¹⁸⁴ Sievišķā meklējumi tekstā saistīti ar vēlmi sievišķo ierakstīt blakus vīrišķajam, kas sasaucas ar Irigarajas rakstīto, ka ir nepieciešami divi dzimumi - vīrišķais un sievišķais. Kamēr vīrišķais ir ierakstīts kultūrā, sieviete kultūrā vēl jāieraksta, - un jāsāk ar viņas ķermeņa un jutekliskuma izteikšanu, jo tas ir bijis visvairāk apspiests, izslēgts.

Ja romānā "Ugunszīmē" 'ķermeniskā sieviete' (Magda) tēlota kā nevērtīgāka, un sievietes ķermenis ierakstīts drīzāk kā ierobežojums, tad "Karmīnā" ķermeniskais ir būtisks, - tiek atzīta ķermeniskās pieredzes nozīme, uzrādot to kā sievišķo ekvivalentu zināšanām un izvēloties abus - gan vīrišķo, gan sievišķo. Ķermeniskā pieredze ir svarīga, lai saprastu sevi, jo Kamillas uzdevums ir atrast sevi - uzzināt kaut ko patiesu, īstu par sevi: "*(..) nekropļo savu gribu, Kamill! Klausies! Viņa ir visur - ķermenī, apziņu žņaudzošās jābūtību zemdegās, gara drebošajos plašumos. (..) Pašizziņa. Higēna. Līdzekļi, lai tu īstenotu sevī Pasaules Dzemdi, par ko nekļūsi neviens vīrietis. Es esmu visa sākums un gals.*"¹⁸⁵ Tādēļ ka Repše "Karmīnā" vīrišķo un sievišķo grib redzēt kā divas papildinošas būtības (Irigaraja: divas sintakses) - zināšanas un redzēšanas vienību, - īpaša uzmanība tekstā tiek pievērsta tieši no kultūras izdzēstā sievišķā ierakstīšanai.¹⁸⁶

Ingas Ābeles stāstā "Ziemeļu strazdi" (krājumā "Akas māja") (1999) attiecības starp vīrieti un sievieti ierakstītas kā kultūras/dabas dihtonomija, kurā sievietei ierādīta ķermeņa vieta.

¹⁸³ Vēstītājas 'atzīšanās', ka viņu nodarbina savs atspulgs - tas, kā vīrieši atspoguļo sevi caur viņu un kā viņa tiek atspoguļota sev atpakaļ caur vīrieša skatienu: "*Tava seja ir kā spogulis Dieva sāpēm un melanholijai (..) viņš hipnotizēja manu seju. Es pakļāvu Robinu ar skumju rezignāciju, ne mirkli nešauboties, ka viņš manī spoguļojas, jūsmojot pats par savām dievišķās izcelsmes ciešanām (..) Mēs [vēstītāja un viņas atspulgs] norunājām, ka jaunajā dzīvē tu tik daudz nenonēmsies ar saviem attēliem stiklā un refleksijām vīriešu biogrāfijās.*" - Repše. *Sarkans*. 76. - 77. lpp.

Virdžīnija Vulfa esejā "Sava istaba" raksta: "Visus šos gadsimtus sievietes ir kalpojušas par spoguļiem, kuriem piemīt maģiskā un brīnišķīgā spēja atainot vīrieša tēlu divreiz lielāku nekā patiesībā." - Vulfa, V. *Sava istaba*. 44. lpp.

¹⁸⁴ Ezergaile to skaidro arī ar specifisko pēcpadomju situāciju Latvijā, kuru raksturo no vienas puses seksuālā atbrīvošanās, no otras - raizēs par demogrāfisko situāciju spēcīgi tiek uzsvērta mātes loma. Repšei izdevies parādīt dažas iespējas, kā abus apvienot. - Ezergaile, I. Gundega Repše: Pēcpadomju subjektivitāte Latvijā: dažas zīmes literatūrā. *Raksti*. 560. lpp.

¹⁸⁵ Repše, G. *Sarkans*. 91. lpp.

¹⁸⁶ Meškova gan arī norāda uz to, ka Kamillas meklējumi ir neauglīgi: "*Vientuļā sieviete, kas nezin, ko iesākt ar sevi, nonāk nākamā liktenīgā vīrieša rokās (..) Laimīgo beigu ironija, protams, liek domāt par situācijas neatrisināmību.*" - Meškova, S. *Subjekts un teksts*. 168. lpp.

Čigāniete Rasa¹⁸⁷ pa vasaru kopā ar citiem čigāniem mitinās mežā. Viņa stāstā pārstāv dabu, dabisko, kam pretstatīta 'kultūras pasaule' – students Valts un mežsarga mājas iemītnieki. Ja Rasa purvā lasa ogas, dabiski iederēdamās apkārtējā ainavā, Valts pa mežu pastaigājas, līdz nesdams grāmatu "Apcerējums par kulturoloģisko shēmu pamatotību".¹⁸⁸ Rasa stāstā kā daba ierakstīta no Valta skatu punkta: "*Meitene stāv pavisam kaila līdz pusei, melnos svārkos vien. Viņas krūtis jau ir labi izveidojušās – iebrūnas un tvirtas, krūšu gali kā stingri čiekuri slejas augstu un mirdz purva saules vēsajā gaisā. Puskaila sieviete brīvā dabā. Viņš nekad nebūtu varējis iedomāties, ka sieviete brīvā dabā ir tik pievilcīga.*"¹⁸⁹ Un sieviete kā māksla: "(..) *te nu viņa bija – klusā daba ar melniem matiem un kailām krūtīm.*"¹⁹⁰ Valts ir mežsarga dēls, kurš meža ainavā ierauga sievieti, pieņem to kā daļu no ainavas, sieviete viņa acīs kļūst par objektu, kas var piederēt: "*Valts pat izjuta zināmas neskaidras tiesības uz viņu - kā tēvs uz savu purvu (..)*"¹⁹¹ Kad Valts Rasu mežā ierauga otro reizi, viņš salīdzina meiteni ar gleznu: "*Meitene ar gariem brunčiem, kuru viena mala gluži kā senās gleznās aizsprausta aiz jostas.*"¹⁹² Atsaucoties uz de Bovuāru, sieviete vīrieša apziņā var būt dzeja, glezna, - bet pāri visam viņa ir - Daba.¹⁹³ Arī Valta acīs Rasa dominē kā daba: "*Viņš aizved viņu uz kāpu un nogāž smiltīs. Tā, pavisam tieši nogāž, kā priedes bluķi. Viņai ir smalki kauliņi (..) Tumšie mati izsējas smiltīs kā sēkla.*"¹⁹⁴

Stāstā saistībā ar sievišķo būtiska ir sarkanā krāsa. Sarkanais gan kā sievišķā jutekliskuma atbrīvošana, gan arī kā krāsa, kas saistīta ar ievainojumu, asinīm no sievietes ķermeņa, pretīgo.¹⁹⁵ Rasas jutekliskuma atbrīvošana stāstā iezīmēta caur sarkano krāsu. Viņai ir sarkans apģērbs: "*Viņš pašķir krūmus un redz, ka viņa ar nepacietīgu vēzienu notrauc lakatu no galvas un spēcīgiem rāvieniem izkrata sarkano drānu pa vējam.*"¹⁹⁶ Jauniešu pirmo satikšanos apzīmogo sarkanu brūkleņu straumes: "*Viens no vecajiem groziem, izspriedis, ka pietiek ciest šo*

¹⁸⁷ Sieviete kā svešais, Cits, stāstā meitene kā dubultais Cits – sieviete un čigāniete. "*Svešais izrādījies kails un pavisam ne bīstams.*" - Ābele, I. Ziemeļu strazdi. *Akas māja*. 130. lpp.

Svešais jāiedomājas par savējo, lai attaisnotu vilkmi pēc svešā? Stāsta sākumā minēts, ka Rasa ir atšķirīga no citām kopienas sievietēm – gaišāku sejas krāsu un mīļēja vientulību, vairījās no bara (ogas lasa viena). "*Muļķības – kāda viņa čigāniete? Latviete ar mazliet tumsnējāku seju, jo iedegums ir nevis brūns, bet gan kā sudraba patina – cauri tam ādas gaišums.*" - Turpat, 145. lpp.

¹⁸⁸ Turpat, 147. lpp.

Te ieskanas ironija - sarežģītais grāmatas nosaukums ir pretrunā ar dabas pasaules (meža) dabiskumu, lieks, nevajadzīgs šajā vidē, samākslots. Kā pretenzijas uz dziļāku būtības izpratni, kas maskē Valta nespēju (šādai) dziļākai būtībai piekļūt.

¹⁸⁹ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. 129. lpp.

¹⁹⁰ Turpat, 137. lpp.

¹⁹¹ Turpat.

¹⁹² Turpat, 145. lpp.

¹⁹³ De Beavoir, S. *The Second Sex*. p. 29

¹⁹⁴ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. 146. lpp.

¹⁹⁵ Piem., Inta Ezergaile par Ezeras prozu raksta, ka "*Autores rūpes par savu varoņu jutekliskuma atbrīvošanu jauki iezīmētas ar sarkano krāsu, kuras pavediens vijas cauri vairākiem stāstiem. (..) Sievietes jutekliskums tiek no jauna apliecināts (un šim procesam tagad - pēc padomju varas demisijas - gājušas cauri daudzās Austrumeiropas sievietes), bet nu jau emancipācijas un pašapziņas atgūšanas kontekstā.*" Ezergaile, I. Nostalgija un viņpuse. *Raksti*. 490. lpp.

¹⁹⁶ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. 129. lpp.

sūro verdzību, irst pie roktura kā veca drāna, plūsuma vietā atņirdzot dzeltainus skala zobus. Brūklenes gludā straumē līst sūnās kā sarkani sveču tauki. Meitene šauj apakšā abas plaukstas, kurām ir glezni, smalki īkšķi, bet nespēj nelaimē līdzēt – zābaki applūduši brūklenēm. Viņa izskatās pavisma bezpalīdzīga. Puisis, bezsirdis, smejas. Viņš pieiet pie sarkanās jūras un noliek grozu taisni kā seno ēģiptiešu lādi. Meitene smeļ ar plaukstām un lej grozā ogas.”¹⁹⁷ Šeit sarkanās ogas saistībā ar plūšanas, tecēšanas, līšanas - ūdens metaforu iespējams izlasīt arī kā asinis, kas nāk no sievietes ķermeņa (arī saistībā ar Rasas nevainību). Kā raksta Janīna Kursīte, latviešu tautasdziesmās un pasakās sarkanajām ogām ir ambivalenta nozīme: “No vienas puses oga, kā jebkurš auglis, simbolizē auglību un līdzinās olai, jo tās vidū ir sēkla – dzīvības pirmsākums. Ar šādu nozīmi ogas ir erotisku motīvu dziesmās (..) No otras puses, sarkanas ogas, kas paliek nelasītas vai nobirst zemē, nozīmē miršanu un dzīvības spēku izsīkumu.”¹⁹⁸ Stāstā "Ziemeļu starzdi" iespējams nolasīt abas šīs nozīmes. Sarkanās ogas norāda uz iniciācijas rituāla iespējamību, erotiskiem motīviem, starp jauniešiem valdošo jutekliskumu, taču tas viss beidzas ar simbolisku nāvi - starp viņiem nekas nenotiek. Valts ierauga sarkanās apdeguma rētas uz meitenes kājām, pēc tam viņus iztraucē mežsargs. Un lai gan arī stāsta beigās Rasai mugurā ir sarkanas drēbes: “Viņa ienāk. Viņai ir sarkans džemperis un sarkanas bikses.”¹⁹⁹ jutekliskās sievišķības vietā viņa tagad izskatās kā: “Sīks, sarkans, izplūdis traips uz spilgti izgaismota fona (..)”²⁰⁰ Sarkanajai krāsai stāstā saistībā ar sievišķo ir plaša amplitūda - no vilinoši, jutekliskā līdz nefirajam, pretīgajam. Arī Rasas ķermenis tekstā tēlots reizē kā iekārojams un kā pretīgs, jo šis ķermenis ir arī Cits (Svešais): “Viņš parauj viņas svārkus uz augšu un sazin kādēļ paskatās. Virs ceļgala liels, neglīts sarkanums sasprēgājušām malām. Un zemāk, virs potītes, tāds pats. (..) Vārošs ūdens, viņa saka. No rāceņu katla. Un ja nu ne?”²⁰¹ Nenotikušais iniciācijas rituāls beidzas ar simbolisku nāvi. Sarkanais saistīts ar sievietes ķermeni ne tikai kā juteklisku, bet arī kā bīstamu, pretīgu (abject) kultūrā, kas runā par to, ka dabiskais kultūrā ierakstīts arī kā bīstams, līdz galam neizprotams, tāds, no kura jāuzmanās.

Stāstā ierakstīta arī sievietes attieksme pret savu ķermeni kā Cītu mensturāciju²⁰² laikā, un šī attieksme ir balstīta kultūras priekšstatos, kas tiek nodoti no paaudzes paaudzē, kā nostāsts

¹⁹⁷ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. - 130.; 131. lpp.

¹⁹⁸ Kursīte, J. Latviešu folklorā mītu spoguļi. Rīga: Zinātne, 1996, 64. lpp. (432. lpp.)

“Viņa pielieca lazdas zaru un norāva riekstus. Valts paskatījās uz lazdu un redzēja daudz riekstu, vairāk, nekā jebkad viņš redzējis.” (Ābele 1999, 132) Kursīte: “Riekstiem un ogām ir visciešākais sakars ar pubertitātes iniciāciju. (..) Ogu lasīšana un ēšana svarīga gan kāzu un līdz ar to auglības, gan pilnīgi pretējos – bedību ritos, arī gadskārtu pārejās. (..) ogām ir sakars ar atdzimšanu un dzīvības spēku atgriešanu.” - Turpat, 207. lpp.

¹⁹⁹ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. 150. lpp.

²⁰⁰ Turpat.

²⁰¹ Turpat.

²⁰² De Bovuāra sistemātiski reflektē menstruācijas un to ietekmi uz sieviešu neviennozīmīgo attieksmi pašām pret savu vietu sabiedrībā: “Tieši menstruāciju laikā sieviete savu ķermeni vissāpīgāk izjūt kā neskaidru, svešu/nepiederīgu lietu; tas patiešām ir spūīgās un svešas dzīves, kas katru mēnesi sievietes ķermenī veido savu šūpuli un tad to nojauc; katru mēnesi viss ir sagatavots bērnam un tad abortēts tumši sarkanā straumē. Sieviete,

par čigānu strīdu ar briedi, kurā čigāniem uzvarēt palīdzējušas čigānietes, un kopš tās reizes: "(..) ar mēnešreizēm mežā vajadzēja uzmanīties. Šingono (briedis - čigānu val.) sajuta asiņu smaku cauri vaivariņiem. (..) Māmi (vecāmāte) Apša padzina mājās to, kurai todien kājstarpis bija ratvalo (asiņains)."²⁰³ Menstruācijas sievietes ķermenī tiek saistītas ar sievieti kā Citu, ārpus kontroles esošu, bīstamu, pat nāvi nesošu²⁰⁴. Atsaucoties uz Airisu Merionu Jangu, šis ar menstruācijām saistītais mīts meitenēm un sievietēm ne tikai uzkrāj emocionālu un disciplināru slogu, atkārtoti uzspiežot noteiktus likumus vai paražas, piemēram, stāstā tās meitenes un sievietes, kurām ir menstruācijas, nedrīkst kopā ar citām doties ogot mežā,²⁰⁵ - viņām tiek arī iedvesta pārliecība, ka viņas ir apkaunojošas, - nevis tādēļ, ka viņas būtu izdarījušas ko apkaunojošu, bet vienkārši tādēļ, ka viņas ir sievietes.²⁰⁶ Stāstā sieviete var censties aplēt slēpjamo - asiņu plūsmu, kas nāk no viņas ķermeņa un kuru viņa nekontrolē, - taču tas nedod nekādas garantijas, ka viņa izvairīsies no brieža, jo briedis šīs asinis saoz.

Briedis stāstā simbolizē vīrišķo. Arī Valts tiek salīdzināts ar briedi: "*Valts pats jūtas kā tāds briedis - kas gājis pa purvu riņķu riņķiem uz sievietes smaržu (..)*"²⁰⁷ Un: "*Rasa paskatījās uz puisī. Viņam bija tādas acis kā briedim - tumšas un slīpas. Un viņš noteikti vēl aizvien domāja par viņas krūtīm.*"²⁰⁸ Caur mītu par briedi meitenes tiek sagatavots arī sievietes dzīvei, nododot ziņu, ka līdz ar menstruāciju sākšanos sieviete ir auglīga. Rasai bail no brieža, visām sievietēm ir bail no brieža - tās ir bailes no vīrieša, no apaugļošanās. Ja Rasas uztverē briedis ir sievietei bīstams, tad Valts sajūtas kā mirušais briedis, kura kauli balo saulē, bet ragi ir mežsarga mājā pie sienas. Ābele stāstā mēģina ierakstīt abas uztveres, abus skatu punktus, abas pozīcijas: vīrieša un sievietes.²⁰⁹ Atšķirīgās uztveres, dažādie pasaules skatījumi, stāstā ierakstīti arī caur

tāpat kā vīrietis, ir viņas ķermenis; bet viņas ķermenis ir kaut kas cits/atšķirīgs nekā viņa pati." Kauna un pretīguma, kuru sievietes izjūt par savu ķermeni menstruāciju laikā, cēlonis pēc de Bovuāras domām ir nevēlēšanās pieņemt sievišķo statusu (*feminine status*), par kuru meitene zina, ka tas ir pakļautā statuss. - De Beauvoir, S. *The Second Sex*.

²⁰³ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. 133. lpp.

²⁰⁴ Gadījums ar meiteni, kuru pirmās menstruācijas laikā nogalina briedis "uzrāvis dzīslu pavēderē".

²⁰⁵ Fiziskie ierobežojumi, kurus menstruācijas nes vienošanās ceļā (pieņemot noteiktās sociālās normas), simbolizē arī salīdzinoši ierobežoto sievietes vietu vīriešu dominētajā sabiedrībā. - Young, I. *Menstrual meditations. On Female Body Experience*. p. 100

²⁰⁶ Turpat, p. 112

Neskatoties uz to, ka menstruācijas - jā(pa)tur ārpus redzesloka/jānoslēpj, mūsu 'simoliskais horizonts' ir papildījis menstruācijas ar emocionāli bagātu nozīmi - tās saistītas gan ar netīro, piesārņojošo, gan ar auglību. Groša, pamatojoties uz Jūlijas Kristevas 'riebuma teoriju' (*theory of abjection*), kuru Kristeva izklāsta darbā "Šausmu vara" (*Powers of Horror, 1980*) interpretē menstruācijas kā ķermeņa šķidrumu, kas iespiežas/izspiežas cauri sevis robežām/paša robežām (*borders of self*). Tādēļ ka sieviete kā cits kultūrā tiek saistīta ar to, kas ir ārpus kontroles, meitenei menstruācijas, saistītas ar asinīm, ievainojumu, brūci, netīrību, kas nenožūst neredzami/nepazūd bez pēdām, kas nekontrolējami tek, norādot uz sākumu statusam, kas atrodas ārpus kontroles, par kuru viņām mācīts, ka tas beidzas ar bērniību. - Grosz, E. *Volatile bodies*. p. 205

²⁰⁷ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. 147. lpp.

²⁰⁸ Turpat, 136. lpp.

²⁰⁹ Kaut gan Valts stāstā ir tas, kas sievieti uztver kā Dabu, arī viņam ir savs stāsts (rakstniece piešķir stāstu/balsi arī viņam) - arī viņš ir patriarhālās varas pakļautībā (nievājoši saukts par dzejnieku; tēvs iztraucē Valtu un Rasu, 'aizdzen' Valtu mājās).

jauniešu grūtībām saprasties - katrs no viņiem runā citā valodā.²¹⁰ Valts atzīstas: "*Es nesaprotu tavu valodu, cukuriņ (..)*"²¹¹ Arī meitenes vārda tulkojums uzrāda valodas barjeru, kamēr Valts domā, ka vārda nozīme ir 'roze', īstā vārda nozīme ir 'rasa'²¹²: "*Viņš nav sapratis. Viņas vārdu nav. Valts izjūt, cik viņi ir dažādi, - pat viņas vārdu viņš nebija sapratis! (..) Viņi ir tik dažādi un nesalīdzināmi kā debesis un tēva bise. Viņiem nav nekāda loģiska pamatojuma būt kopā.*"²¹³

Ja vīrieti vada vēlme pēc sievietes ķermeņa, miesas, tad Rasas motivācija pakļauties vīrieša vēlmei nāk no viņas mēģinājuma pārkāpt tradicionālo kārtību: "*Rasa iedomājās, cik lepns būs viņas tēvs viņas kāzās, kad kāras rokas izķers palagu no jaunā pāra gultas, lai redzētu asinis. (..) Nedabūs viņi palagu. Tēvs drīzāk dabūs trieku.*"²¹⁴ Sieviete kā pakļauta publiskajai viņas asins traipu uz palaga aplūkošanai; tās ir viņas ķermeņa asinis, kuras sabiedrība (stāstā: čigānu kopiena) sagaida kā zīmi, ka viņa bijusi jaunava. Šajā rituālā sieviete ir kā prece, kas pāriet no vienas patriarhālās ģimenes otrā. Sjūzena Gubara raksta, asiņainais palags kāzu gultu pārvērš par vietu, kur jaunava tiek upurēta - asins traipi uz baltā palaga liecina arī par to, ka sieviete patriarhālajā kārtībā ir mēms apmaiņas simbols (*silent token of exchange*).²¹⁵ Zīmīgi, ka Ābele 'baltā palaga' motīvu stāstā ieraksta atkārtoti. Kad Valts pēc neveiksmīgā mēģinājuma/nenotikušās iniciācijas pārnāk mājās no meža: "*Uz auklām sakārti stīvi, balti palagi.*"²¹⁶ Baltie (tukšie) palagi vēl vairāk pastiprina nenotikušo.

Reizē Ābele stāstā ieraksta, ka arī Rasas protests pret sievietes vietu patriarhālajā kārtībā ir neveiksmīgs, jo, protestējot pret tēva gribu, kurš izvēlējies viņai līgavaini no čigānu kopienas, viņa pakļaujas cita vīrieša gribai. Stāsta beigās lasītājs uzzin, ka, Rasa apprecējusi vīrieti pret tēva gribu, izbēgusi no tēva noliktās kārtības, taču nonākusi vīra pakļautībā: "*Grūta dzīve viņai - vīrs latviešu plēgurs, Liepājā ķurķī sēž. Vēl bērns ir, septiņi gadi. Kārlis pažēloja, pielika pie mazā zēmera, lai kājas pavisam neatstiepj.*"²¹⁷ Ābele rāda situāciju, kurā sievietei nav ceļa ārā no patriarhālās kārtības - pretojoties tēva iedibinātajai kārtībai (tēvs Rasai nolūkojis vīru un sagaida, ka uz palaga būs asins traipi), meitene ir ar mieru kļūt par objektu cita vīrieša baudai (Valts Rasā

²¹⁰ Kaut kādā mērā šeit var runāt/vilkt paralēles ar Šovalteres minēto 'sieviešu kultūras' zonu. Vīriešu kultūra, lai arī atrodas ārpus sievietes pieredzes zonas, kultūrā ir atklāta, zināma, jo no vīriešu skatījuma ierakstīta, sieviete var par to uzzināt. Sievietes pieredzes klusā zona kultūrā nav pārstāvēta un paliek noslēpumā. Rasai ir zināma Valta valoda, kamēr Valtam Rasas valoda ir nesaprotama.

²¹¹ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. 131. lpp.

²¹² Vārda nozīme simboliski atklāj sievietes būtību. Čigānu meitene kā rasa, trausla, zūdoša, utt. nevis majestātiska kā roze.

²¹³ Turpat, 132. lpp.

Šeit atkal simbolisks salīdzinājums - sieviete piederīga dabas pasaulei (debess), vīrietis kultūras pasaulei/vīriešu kultūras pasaulei (bise).

²¹⁴ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. 137.; 146. lpp.

²¹⁵ Gubar, S. The Blank Page and the Issues of Female Creativity. *The New Feminist Criticism*. - p. 301

²¹⁶ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. 148. lpp.

Baltie palagi ar asins traipiem kā simbols sievietes jaunavībai arī Repšes romānā "Ugunszīme" pēc Magdas pirmās nakts ar Kārli: "*Vīlis ar Annu jau bija projām, tādēļ mierīgu sirdi varēja žāvēt ar grūtībām izmazgātos asiņaino palagu vējā birstošajos ābeļziedos.*" - Repše, G. *Ugunszīme*. 78. lpp..

²¹⁷ Ābele, I. Ziemeļu strazdi. 149. lpp.

redz tikai ķermeni, un pat jūt zināmas tiesības uz viņu). Abējādi sieviete tiek uztverta kā ķermenis un objekts.

Atsaucoties uz Irigarjas teikto par mimikriju kā sievietes iespēju pretoties kultūrā iedibinātajai kārtībai, Ābeles stāstu iespējams izlasīt arī kā kultūrā pieņemto normu atspoguļošanu palielinātās, pārspīlētās proporcijās - stāstā tēlotajā čigānu kopienā valda stingrāki patriarhālie likumi nekā Rietumu mūsdienu kultūrā, tādēļ tie var likties pārspīlēti, taču patiesībā caur šīs kopienas tēlojumu, iespējams ieraudzīt arī sievietes vietu patriarhālajā kultūrā vispār.

Taču Irigaraja raksta, ka mimikrija ir tikai pirmā fāze graužošajai (*subversive*) rakstībai, kurai seko otra fāze, kuru Irigaraja nosauc '*parler - femme*', kas nozīmē 'runāt (kā) sievietei'/'runāt sievieti' (*speaking (as) woman*), un kā sākuma punktu šādai izpausmei (*parler-femme*) Irigaraja uzskata tieši sievietes apspiesto vēlmju atklāšanu. **Andras Neiburgas stāsta "Polārzvaigzne un piena ceļš" (stāstu krājumā "Stum, stum", 2004)** centrā ir sievietes ķermenis saistībā ar sievietes jutekliskumu un seksualitāti. Stāstā ierakstītās dihtonomija kultūra/daba tradicionālais, hierarhiskais traktējums - sieviete kā daba kā nevērtīgāka, bet vīrietis kā kultūras pasauli pārstāvošs kā vērtīgāks, - ir apgriezta, jo Neiburga lielāku vērtību piešķir sievišķajam, dabiskajam, ķermeniskajam.

Stāstā tēlotās sievietes vārds ir Elizabete, bet viņa tiek dēvēta par Biti: "*Bite bija saīsinājums no garā un drusku augstprātīgā vārda Elizabete, un Bite nekad nebija kā Elizabete jutusies.*"²¹⁸ Jau sievietei dotais vārds norāda uz jutekliskuma klātbūtni. Bites simboliskā nozīme saistās ar jaunu sieviešu bezrūpīgo ļaušanos "apputeksnēšanai".²¹⁹ Arī latviešu folklorā bites, bišu dzēliens var nozīmēt auglību, kā arī var tikt lietots kā seksuālā akta simbolisks apzīmējums.²²⁰ Elizabetes vārda simboliskā nozīme - Bite - raksturo stāstā tēloto sievieti, kura mitinās bēniņstāva istabā, no kuras viņa gandrīz nekad neiziet. Lielāko daļu laika Bite pavada savā milzīgajā gultā. Stāstā iespējams vilkt paralēles starp Bites ķermeni un viņas apdzīvoto telpu, kuru raksturo noslēgtība: „(..) *cauras dienas viņa pavadīja savā bēniņstāva mazdzīvoklītī, par laikapstākļu un diennakšu maiņu nojaušot tikai no gaismas šaurajos jumta lodziņos, kuri bija par augstu, lai pa tiem redzētu ko citu kā vien debesis.*”²²¹ Sievieti un viņas telpu var nolasīt kā vienu veselumu – Bites telpa ir viņa pati. Bites telpu un viņas ķermeni raksturo ar maņām uztveramais: smaržas, garšas – medus, rožu un vaniļas aromāti, apelsīnā saspraustie vīraka kociņi un saldās GIOTTO konfekšu drupačas. Bites mīļākais Teo pirms atgriešanās mājās pie sievas cenšas nomazgāt no sevis nost Bites intensīvās smaržas, un tāpat kā viņš nomazgā Bites ķermeņa smaržas, viņš vēlas atbrīvoties arī no telpā valdošajām smaržām: „(..) *Nu viņš bija*

²¹⁸ Neiburga, A. Polārzvaigzne un piena ceļš. *Stum, Stum*. Rīga: Valters un Rapa, 2004, 127. lpp.

²¹⁹ Treisders, Dž. *Simbolu vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2009.

²²⁰ Kursīte, J. *Mītiskais folklorā, literatūrā un mākslā*. - 253. lpp.

"Ozoliņš staigāt gāja / Ar visām bitītēm; / Kur uzgāja liepu krūmu, / Tur naksniņu pārgulēja."

²²¹ Neiburga, A. Polārzvaigzne un piena ceļš. 131. lpp.

nomazgājies un tīrs un nedrīkstēja vairs ilgi te kavēties, bija tik grūti izvēdināt no drēbēm tās smaržas, kas piesātina telpu ar Biti – gluži kā atmosfēras slānis zemeslodi ietverot Bites ķermeni – medus un rožu, un vaniļas aromāts.”²²² Bite, tieši pretēji Teo, pēc mīlēšanās nekad nemazgājas: „viņai patika lipīgā sajūta starp kājām, patika saost sevi un vīrieti vēl ilgi pēc tam, kad viss ir sakaltis, nobiris, sajaucies ar citām smaržām (..)”²²³ Tāpat Bites attiecības ar Teo ir ļaušanās jutekliskai, ķermeniskai baudai. Bites telpa ir ar maņām uztverama, un sataustāmā, izgaršojamā un sasmaržojamā vide runā arī par Bites ķermeņa jutekliskumu.

Irigaraja norāda, ka visās dominējošajās valodas formās darbojas "vienādības loģika" (*logic of sameness*), un līdz ar to sociālā realitāte, kas ietver divus atšķirīgus dzimumus (vīrieti un sievieti), tiek pastāvīgi pārvērsta vienā. Tas, ko mēs zinām par sievieti, ieskaitot viņas seksualitāti, mums ir izklāstīts no vīrieša skatu punkta. Kā piemēru Irigaraja min Freida apgalvojumus par sievietes seksualitāti, kas izdarīti, kā normu ņemot vīrišķo, nepamanot, ka sieviešu dzimumam varētu būt savas 'īpatnības'. Irigaraja Freida definēto sievišķības jēdzienu salīdzina ar tukšu spoguļi, kas atspoguļo atpakaļ vīrišķo seksualitāti kā klātbūtni, kamēr sieviete ir prombūtne, tukšums. Sievietes seksualitāte, tādēļ ka tā neatspoguļo vīrieša seksualitāti, tiek uztverta kā trūkums, prombūtne - tur, kur sieviete neatspoguļo vīrieti, viņa neeksistē. Šajā vienādības loģikā sievietei tiek liegta jebkāda reprezentācija kā klātbūtnei, viņa ir tikai ne-vīrietis jeb tas, kas nav vīrietis.²²⁴ Simboliskā kārtība šajā skatījumā sieviete tiek uztverta kā atstarojoša virsma, kas atspoguļo atpakaļ vīriešiem viņu klātbūtni un vīriešu identitātes pilnību. Šādi, piemēram, darbojas mīlas dzeja, kur iedomātais mīlestības objekts, sieviete, dzejolī neeksistē kā klātbūtne, bet gan tā vietā valodā tiek konstruēta vīrieša dzejnieka paša subjektīvā jūtīguma reprezentācija.²²⁵ Tādēļ ka sievietes vēlmes fallocentriskajā sabiedrībā ir vai nu apspiestas vai arī nepareizi tulkotas, šo vēlmju paušana tekstā franču feminisma teorijās tiek uzskatīta par nozīmīgu spēku, lai dekonstruētu fallocentrisko kārtību. Irigaraja uzsver, ka sievietei jāpievērš uzmanība valodas dabai (*nature of language*) - būtiski ir runāt savā vārdā, jo neitrāla balss ir pasīva balss, kas slēpj runātāja identitāti no lasītāja. Kā arī nepieciešama valodas atbrīvošana, lai spētu tajā runāt par savu ķermeni.²²⁶

Neiburga, rakstot par sievieti, kurai ir arī ķermenis, par sievietes ķermeņa jutekliskumu kā pozitīvu īpašību, runā sievietes vārdā, - ne tikai paužot sievietes vēlmes tekstā, bet arī ierakstot kultūrā sievietes ķermeņa vienotību.²²⁷ Īpaši stāstā tiek uzsvērts sievietes Bites

²²² Neiburga, A. Polārzaigzne un piena ceļš. - 128. lpp.

²²³ Turpat.

²²⁴ Irigaray, L. *The Speculum of the Other Woman*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985, p. 28

²²⁵ Morris, P. *Literature and Feminism*. Blackwell Publishers, 1993, p. 116

²²⁶ Irigaray, L. The Bodily encounter with the mother. *The Irigaray Reader*. - p. 43

²²⁷ Anda Kuduma, domājot par sievišķo subjektivitāti Ilzes Jansones darbā "Insomnia" un Mairas Asares darbā "Sieviešu zona", raksta: "Sievietes seksualitātes uzsvērums tiek balstīts sievietes ķermeņa vienotībā, tādējādi aizstāvot un apliecinot ne tikai sievietes seksualitāti un citādību, bet arī sievišķo subjektivitāti." - Kuduma, A.

dabiskums pretstatā vīrieša Teo pārstāvētās kultūras pasaules mākslīgumam, caur kultūras/dabas pretstatu izsakot racionālo vērtību kritiku, parādot, ka racionālais bez jutekliskā ir neauglīgs, sasaistīts un dzīvot nespējīgs. Gars nav atdalāms no ķermeņa - Teo ir nepieciešama Bites atbrīvojošā enerģija, kas nāk caur sievišķo seksualitāti, lai viņš pats spētu atbrīvoties. Tā ir mijiedarbība starp kultūru un dabu, ķermeni un intelektu. Kaut arī autore uzrāda, ka vīrietis un sieviete, "*varbūt ir tikpat tāli viens otram kā Polārsvaigzne un Piena ceļš. Jocīgi. Pa gabalu skatoties - tuvi, tuvumā tāli.*"²²⁸ reizē viņi var būt tuvi, ja starp viņiem notiek nepieciešamā mijiedarbība: Bite ir upe, Teo - hidroelektrostacija,²²⁹ pie kam Bites salīdzinājums ar upi ne tikai atkārtoti uzsver viņas dabiskumu (pretstatā hidroelektrostacijai), upe kā plūstošs ūdens, atsaucoties uz franču teorijām, simbolizē sievišķo baudu - *jouissance*.²³⁰ Neiburga stāstā Bites sievišķība, viņas jutekliskums un seksualitāte ir nepieciešama Teo 'kultūras pasaules' dzīvotspējai, izdzīvošanai. Kā norāda Sandra Meškova, „*modernitātes izgaismotajā situācijā, kad racionālais (vīrišķais) subjekts ir cietis krīzi, gluži loģiski izriet, ka atveseļošanās jeb izeja tiek saistīta ar izstumtās sievišķības atgriešanos(..).*”²³¹ Arī Neiburga, ierakstot stāstā dihtonomiju daba/kultūra, ķermenis/prāts, sieviete/vīrietis, piedāvā sievišķo saistībā ar dabu, sievieti, ķermeni, jutekliskumu kā izeju racionālā krīzei.

2.2. Sievietes ķermenis un sievišķā subjektivitāte

(Ābele "Pirts patiesības", Ikstena "Jaunavas mācība", "Amour Fou")

Ja vēsturiski sievietes tikušas ierobežotas būt par vīriešu seksuālajiem objektiem – jaunavas vai prostitūtas, sievas vai mātes – un viņām bijusi liegta iespēja izpaust savu seksualitāti, sieviešu spēja runāt par savām vēlmēm jaunā valodā varētu būt iespēja caurredzēt, izaicināt un izjaukt fallocentriskos pieņēmumus un kārtību, uzskata franču feministes.²³² Helēna

Sievišķās subjektivitātes izpausmes latviešu jaunākajā prozā. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē* 19. Liepāja, 2012, 174. – 181. lpp.

²²⁸ Neiburga, A. Polārsvaigzne un piena ceļš. 132. lpp.

²²⁹ Turpat, 134. lpp.

²³⁰ 'jouissance' (franču v.) apzīmē orgasmu vai tik dziļu tīksmi, patiku, ka reizē tā ir ķermeniska un ārpus ķermeņa esoša; feminisma literatūrteorijā vārdu/jēdzienu 'jouissance' lieto, lai apzīmētu intensitāti, kas, tāpat kā sievietes bauda, ir ārpus valodas (*skat.* arī Introduction 3 in *New French Feminisms*, ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. - Amherst: University of Massachusetts Press, 1980. - p. 36, n. 8)

²³¹ Meškova, S. *Subjekts un teksts*. 26. lpp.

²³² Jones, A. R. *Writing the Body: Toward an Understanding of l'Écriture feminine. The New Feminist Criticism*. p. 362

Vēlākās feministes uzdevušas pamatotus jautājumus - vai sieviešu seksualitāte var eksistēt pirms sociālā konteksta un neatkarīgi no tā? Vai sievietes vispār spēj piedzīvot savus ķermeņus ārpus kultūras ierobežojumiem? Ja ņemam vērā, ka seksualitāte nav iedzimta, bet gan kultūras konstrukcija, sociālo attiecību kārtība, mijiedarbība starp cilvēkiem, un kā tāda arī simbolisko struktūru ietekmēta, sieviešu seksualitāte nav viena, tā nav vienāda visām sievietēm, tādēļ būtiskas ir atšķirības starp sievietēm - tādas kā rase, sociālais stāvoklis, vecums, nacionalitāte utt.

Siksū raksta, ka sievietei būtiski rakstīt savu ķermeni, ierakstīt to tekstā, kultūrā, runāt par to, jo tas ir veids, kā sieviete var sevi iepazīt un iegūt savu balsi: *"Raksti! Rakstīšana ir priekš tevis un tu esi priekš sevis; tavs ķermenis ir tavs, ņem to. (..) Rakstot sevi, sieviete atgriezīsies pie ķermeņa, kas viņai ir bijis vairāk nekā atņemts, kas ir bijis pārvērsts baismīgā svešiniekā un eksponēts. Cenzē ķermeni un tu vienlaikus cenzē elpu un valodu (..) Raksti sevi. Tavs ķermenis ir jādzird."*²³³ Kā norāda Lisa Irigaraja, sievietes kā objekta pozīcija, kas nosaka, ka sieviete atrodas ārpus valodas, ir rezultāts tam, ka kultūrā sieviešu ķermeņi un seksualitāte ir bijušas pakļautas vīriešu vēlmēm un fantāzijām. Irigarija, pamatojot sievišķo valodu ar sievišķās baudas daudzveidību, cenšas parādīt seksualitātes un valodas integrālās attiecības, norādot uz saistību starp sieviešu ķermeņiem un sieviešu domāšanu valodā.²³⁴ Sievietēm, lai tās spētu sevi simbolizēt, lai atklātu, kas viņas patiesībā ir, jāsāk ar savu ķermeni un savu seksualitāti kā pašizziņas avotu tieši tādēļ, ka patriarhālajā kultūrā šie jēdzieni ir bijuši iztrūkstoši vai arī nepareizi reprezentēti, jo aplūkoti no vīriešu perspektīvas.²³⁵ Irigarajas mērķis ir subjekta dzimumiskošana un sievišķās identitātes veidošana, kas ļautu veidot sievietes kā runājoša subjekta pozīciju: *"Ja subjekts ir viens, universāls, ja tas nav dzimumiskots, tad šķietami vispārīgo saistot ar vīrišķo, sievišķajam subjektivitātes izpratnē nav vietas."*²³⁶ Šeit būtu svarīgi atzīmēt, ka Irigaraja, rakstot par to, ka kultūrā, kur būtu pieejamas sievišķās seksualitātes reprezentācijas un kur sievišķība netiktu reducēta uz mātišķību, sievietes varētu izmantot savus ķermeņus, lai simbolizētu sevi kā runājošus indivīdus ar savām vēlmēm, runā par sievišķo subjektu, kas sevī ietver gan ķermenisko, gan sociokulturālo aspektu.

Ingas Ābeles stāsts "Pirts patiesības" (krājumā "Sniega laika piezīmes", 2004) ir divu jaunu sieviešu ceļojums pa priekšpilsētu, kas patiesībā ir ceļojums sevī - vispirms abas iegriežas pie vēstītājas mātes, tad kapos, tad pirtī: *"Tur māja. Tur – pirts. Tur – kapi. Bermudu trijstūris. Tieši tādā secībā. Trīs kultūras centri."*²³⁷ Stāstā tēlota sieviešu pasaule (Ilze, Daniela, Ilzes māte, mātes māsa, Indra, čigāniete, sievietes pirtī u.c.) un jau stāsta nosaukums "Pirts patiesības" signalizē, ka sievietes ķermenis un ķermeniskās sieviešu pieredzes stāstā būtiskas, jo pirts ir šī ceļojuma kulminācija. Kad pēkšņas iedomas vadītas abas nolemj iet pirtī, Ilzi pārņem

²³³ Cixous, H. The Laugh of the Medusa. p. 880

²³⁴ Darbā "Prātošana par otru sievieti" (*Speculum of the Other Woman*) Irigaraja uzsver, ka sieviete kultūrā definēta kā 'Cits' jeb nepilnīgs vīrietis, apmaiņas objekts starp vīriešiem. Irigaraja arī uzskata, ka fallocentriskie koncepti un to vēsturiskās sekas var tikt izmainīti vienīgi tad, ja sievietes atrod veidus, kā aizstāvēt savu atšķirību kā sievietēm, savu atšķirību no vīriešiem un vīriešu reprezentācijas sistēmām. Savukārt, darbā „Šis dzimums, kas nav vienīgais” (*This Sex Which Is Not One*) Irigaraja aicina pievērsties sieviešu ķermeniskuma ierakstīšanai kultūras sintaksē, argumentējot, ka sievietes būtiskā sievišķība atrodas tieši sievietes ķermenī, kuru patriarhālā sabiedrība ir likusi sievietēm zaudēt.

²³⁵ Helēna Siksū arī raksta, ka dzimumdiference, kas visskaidrāk redzama seksuālās baudas (*jouissance*) līmenī, runā (arī) par sievietes libidinālo ekonomiju (*libidinal economy*), kas paliek vīrietim neidentificējama, ne arī var tikt attiecināta uz maskulīno ekonomiju. - Cixous, H. *Sorties. Modern Criticism and Theory.* - p. 268

²³⁶ Lapinska, I. *Identitāte un citādība.* 142. lpp.

²³⁷ Ābele, I. *Pirts patiesības. Sniega laika piezīmes.* Rīga: Atēna, 2004, 246. lpp.

“neskaidra, tumša nojauta, ka pēkšņi tapis zināms viņu ceļa mērķis un tas, kāpēc viņas vispār ir šeit.”²³⁸ Stāsta centrā ir Ilzes ķermenis - atmiņas par laiku, kad Ilze pusaudzes ķermenī veidojās par sievieti - un Danielas ķermenis - viņas nespēja iznēsāt bērnu savā ķermenī kā sievietes sāpīga pieredze (Danielai “ar bērniem bija mokas, bailes un sāpes, vienu pēc otra tos nedzimušus zaudējot.”²³⁹) Ilzes un Danielas pirtī iešanu var interpretēt arī kā tādas vietas un stāvokļa meklējumus, kur būtu iespējams apvienot sievietes ar viņu ķermeņiem, nevis veidot atsvešinātības plaisu starp sievieti un viņas ķermeni vēl dziļāku.

Tas, kā sievietes jūtas par saviem ķermeņiem, ir kultūras ietekmēts, cieši saistīts ar to, kā kultūrā tiek uztverts un interpretēts sievietes ķermenis. Ilze, augusi padomju laikā, piedzīvojusi sievietes ķermeņa noklusēšanu gan publiskajā telpā (skolas anatomijas grāmatā gan vīriešiem, gan sievietēm ‘attiecīgajā vietā’ ir tukšums), gan privātajā (kad Ilze mēģina mātei jautāt par mēnešreizēm un kā lietot tamponus, māte no atbildes izvairās²⁴⁰). Vienīgā vieta, kur Ilze var kaut ko uzzināt par sievietes ķermeni un arī par savu ķermeni, ir pirts: “Kad man pašai izauga krūtis un parādījās pirmie mati padusēs... Es vairs nebēgu no sievietēm, bet centos ieklausīties, ko viņas stāsta, jo man bija daudz jautājumu, bet nebija neviena, kuram pajautāt. ... Tāpēc es pirtī turēju acis un ausis vaļā. Skatījos uz krūtīm, gurniem, meitenēm, pusaudzēm, sievietēm, vecām. Kā uz enciklopēdiju.”²⁴¹ Noklusējot sievietes ķermeni, sievietes fiziskajam ķermenim un tā norisēm tiek pastiprināti pievienots negatīvais kods, bet pirtī, sieviešu nodaļā, valda cita atklātība, - sievietes te ir ne tikai kailas, sieviešu ķermeņi parādās arī to dažādībā, atšķirīgumā. Gan pusaugu meitenes, gan jaunas sievietes, gan briedumu sasniegušas, gan vecas sievietes: “Daniela nespēja atraut skatienu no sieviešu ķermeņiem. Neko tādu viņa savā dzīvē nebija redzējusi. Te nebija jaunu sieviešu. Trīcošas galvas, dzīslainas kājas, tukšas, uz vēdera dusošas krūšu desas. Cik neparastas bija viņu miesas! Tām nebija līdzīgu pasaulē. Zem teju caurspīdīgās, nodzeltējušam zīdīpīram līdzīgās ādas tūnsa tauku kunkuļi - tauku jakas, šalles, segas, jostas. Mugurkauli kā zāgi un izspiedušās locītavas (..) viņas abas [Ilze un Daniela] bija kailas un nepieklājīgi neiederīgas šajā savādajā gleznā.”²⁴²

Ābele stāstā ieraksta arī sieviešu sarunas par ķermenisko baudu, sievieti un viņas vēlmes ievietojot centrā. Ilze kā pusaudze īpaši vērojusi trīs draudzenes, kuras viena ar otru sarunājas par savu ķermenisko baudu. Piemēram, viena no sievietēm dzīvo kopā ar “sliņķi un tukšu cilvēku ... Es viņu turu kā trešo bērnu... Bet neviens to nezina, ka gultā man ar nevienu citu nav bijis labāk kā ar viņu... Es jums to nevaru pateikt vārdiem, kā tas ir, bet sajūta tāda – it kā es būtu

²³⁸ Ābele, I. Pirts patiesības. - 252. lpp.

²³⁹ Turpat, 268. lpp.

²⁴⁰ “Viņa [māte] mācēja pateikt, kad Dievs vēlējis iet uz pirti un ko Dievs saka par mums, sievietēm, bet, kāpēc mums, sievietēm, vispār tas tā ir un kā lietot tamponu, to viņa nemācēja pateikt.” - Turpat, 270. lpp.

²⁴¹ Turpat.

²⁴² Daniela un Ilze pirtī iekļuvas pensionāru dienā. - Turpat, 257. lpp.

zelta zivtiņa, kas uzķerta uz āķa, un no prieka varu nomirt... kā no tā var atteikties? Kā notādas tīksmes var atteikties, būdams pie pilna saprāta?"²⁴³ Viņa patur vīrieti savas baudas dēļ, - sieviete tekstā tiek ierakstīta nevis kā objekts, papildinājums vienīgajam dzimumam, iesprostota sava ķermeņa un vīrieša vēlmju cietumā, bet gan kā subjekts ar savām vēlmēm, kurām viņa ļaujas. Tajā pašā laikā, mēģinot draudzenēm izstāstīt savas sajūtas, sieviete atzīst, ka "es jums to nevaru pateikt vārdiem, kā tas ir", viņai trūkst vārdu, lai runātu par sava ķermeņa izjūtām - sieviete un viņas ķermeniskās vēlmes nav valodā simbolizētas, tādēļ tās nav vārdos iespējams izteikt.

Domājot par to, ka sievietēm ir bijusi liegta pieeja visiem valodas resursiem, Šovaltere, raksta par nepieciešamību sievietei runāt gan par savu prātu, gan arī par savu ķermeni, uzsverot, ka sievietes ir bijušas piespiestas klusumā, eifēmismos, cirkulācijā ap vārdos nenosaucamo.²⁴⁴ Piemēram, sociolingviste Ina Druviete rakstā "Valoda un sieviete" norāda, ka "sieviešu rīcībā nav neitrālu vārdu sava ķermeņa intīmāko vietu apzīmēšanai, un šajā ziņā vērojama apbrīnojama līdzība starp tā saucamajām kultūrtautu valodām: ir vai nu medicīniskie termini, vai apzīmējumi, kas sabiedrības vairuma uzskatos tiek atzīti par rupjiem. Tāpat arī par seksu var runāt tikai medicīniskos terminos vai nenoteiktos aprakstošos eifēmismos, ja sieviete nevēlas izjust diskomfortu, izmantojot t.s. rupjības. Vairumā valodu nav arī apzīmējumu seksuāli normālai sievietei – starp frigiditāti un nimfomāniju."²⁴⁵ Ābele stāstā "Pirts patiesības", rakstot par sievietes ķermeni, lieto tēlainību, kas konstruē tādu sievietes seksualitāti, kas sievieti padara par subjektu ar savām pašas vēlmēm. Piemēram, raksturojot trīs draudzenes, kuras Ilze pusaudzes gados vēro pirtī, Ābele raksta, ka viņas izsatās kā "izkāpušas no senlaiku gleznas": "Viņām bija skaistas, tumšas pežas akurāti salocītām lūpām kā vulkāni vai zilās plūmes. Un kūši viņām zīdaini mirdzēja, ierūsi un biezi. Vārdu sakot, viņas man likās pilnība."²⁴⁶ Ābele tekstā ieraksta sievietes ķermeni saistībā ar jutekliskumu, seksualitāti kā daļu no sievietes pieredzes.

Ilzes atmiņās uznirst vēl kāda sieviete - sieviete, kuras noslēpums ir viņas lielais klitors: "(..)es ieraudzīju viņas noslēpumu, kas viņu darīja pārāku par citām, iespējams, es maldos, bet tomēr ... Es viņu ieraudzīju kailu (..) starp stingrajām, baltajām lūpiņām laukā rēgojās tāds kā mazā pirksta galiņš, koši rozīgs izaugums - kā meža zemene vai neienācies ķipsis. Viņai bija izcils, liels klitors."²⁴⁷ Paula Benneta (Paula Bennett), domājot par sieviešu seksuālo tēlainību un feministisko psihoanalīzi, raksta, ka literatūrkritiķi, lasot tekstus, kuros ierakstīts sieviešu

²⁴³ Ābele, I. Pirts patiesības. - 257. lpp.

²⁴⁴ Showalter, E. Feminist Criticism in the Wilderness. *The New Feminist Criticism*. p. 256

Tillija Olsena (Tillie Olsen) darbā "Klusumi" (*Silences 1978*) norāda uz tabū tēmām, kuras vēsturiski nav ļāvušas sievietēm reprezentēt savu ķermeni un seksualitāti. - Hedges, E., Fishkin S. F. *Listening to Silences. New Essays in Feminist Criticism*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1994.

²⁴⁵ Druviete, I. Valoda un sieviete, sieviete un valoda. *Feministica Lettica 2001*. 177. lpp.

²⁴⁶ Ābele, I. Pirts patiesības. 271. lpp.

²⁴⁷ Turpat, 276. lpp.

ķermeniskums, parasti sievieti interpretē kā trauku, piemēram, māju, tuneli, vāzi, rozi utt., “projicējot sievieti okeāniskajā un izkļiedētajā”. Benneta raksta, ka šādas interpretācijas tikai liecina par nespēju sievieti saskatīt atšķirīgos simbolos, - kā piemēram, klitora simbolos: pumpurs, pērle, oga, sēkla, dārgakmens, - caur kuriem iespējams konstruēt tādu sievietes seksualitāti, kur sievietes pašas spētu kļūt par seksuāliem subjektiem, nevis ieņemt objekta vietu, un tādejādi izmantot savu seksuālo, sociālo, radošo un politisko spēku. Šādu simbolu ieraudzīšana literārajos tekstos, pēc Bennetas domām, ir būtiska, jo padara sievietes par savu vēlmju pārstāvēm, autonomiem subjektiem.²⁴⁸ Ābele ne tikai rāda sieviešu ķermeņus to dažādībā, cildinot sieviešu ķermeņu atšķirības un to skaistumu, bet arī ieraksta tekstā tādas tēlus, kā meža zemene, ķirsis, vulkāni, zilās plūmes, kas sievietes ķermeni ļauj interpretēt nevis kā objektu, bet kā savu vēlmju aģentu.

Arī *Nora Ikstena darbā "Amour Fou: aplamā mīla 69 pantos" (2009)* lietojot pērles tēlu, caur to ieraksta tekstā sievietes seksualitātes un subjektivitātes saistību: *"Cik nevainīgi, itin kā sargājot, viņa ar roku aizklājusi savu pērleņi, kas paslēpusies glāsmainā, tumsnējā pūciņā. Un tur - pērleņes dziļumos - mirdz pati pērle, kurai šodien pieskārs Amo. Bet tas ir tikai viegls pieskāriens, vēl tā nav sašūpota, vēl nirējs to nav uznesis no jūras dzīlēm virszemē."*²⁴⁹ Pērle nav vienīgais simbols, kuru autore izmanto, lai darbā ierakstītu atšķirīgu sievietes jutekliskumu: *"Kad Dievs radīja pirmo sievieti un nezināja, pēc kādas līdzības veidot viņas apakšīņu, viņš mežā, zālī šķirdams, ieraudzīja trauklās kantarellu mežģīnes. Un viss viņam lieliski izdevās."*²⁵⁰ Kantarellas, raksta Ikstena, ir *"izteikti sievišķīgas sēnes to izskata dēļ (...) kaut kas starp sēnēm un ziediem"*.²⁵¹ Caur kantarellu tēlu sievietes seksualitāte tekstā tiek konstruēta kā traukla, skaista, noslēpumaina. Lai arī to nav viegli ieraudzīt - tā nav uzreiz pamanāma, - *"pašķir zāli, un tur tās ir."*²⁵² Sievietes baudas zona darbā "Amour fou" ir sievietes pasaule, kas nepieder vīrietim. Vīrietim tā nemaz nav pieejama, viņš tajā *"parasti nespēj tikt tālāk par priekšnamu. Priekšnamā viņa vai nu paklausīgi atdodas, vai pateicīgi saņem atblāzmas no orgaismas laukiem. Bet tur, dziļi mežā, starp zeltainajām lapām mīt Adas vēl neatklātās dievišķās kantarellas."*²⁵³ Tekstā Ada ierakstīta kā sieviete, kuras vēlmes un bauda ir priekš viņas pašas.

"Amour Fou" vēstīts par vīrieša un sievietes attiecībām, un tekstā būtisks ir attiecību ķermeniskais, seksuālais aspekts, īpaši sievietes seksualitāte. Atkārtoti aprakstīta Adas

²⁴⁸ Bennett, P. Critical Clitoridectomy: Female Sexual Imagery and Feminist Psychological Theory. *Revising the Word and the World*. Eds., Clark, VeVe A., Joeres, R., Ellen B. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993, p. 134

²⁴⁹ Ikstena, N. *Amour Fou*. Rīga: Dienas grāmata, 2009, 112. lpp.

²⁵⁰ Turpat, 162. lpp.

²⁵¹ Ikstena, N. *Dzīvespriecīgais vakarēdiens*. Rīga: Dienas grāmata, 2012, 107. lpp.

²⁵² Ikstena raksta par pirmo reizi, kad iepazīsusi kantarellas: *".. Latvijā līdz tam nepazīto tratt cantarell, kantarellu vai miroņgaileni, kā to dēvē pie mums, laikam jau tāpēc, ka sveša."* - Turpat, 107. lpp.

²⁵³ Ikstena, N. *Amour Fou*. 76. lpp.

ķermeniskā bauda. Piemēram, 35. pantam dots nosaukums "*Ada piedzīvo piecas orgaismas vienā naktī*": "*Ada netic savai apakšīnai, jo augu nakti Amo skavās visapkārt plīst, ārdās un mirdz orgaismu galaktikas. (..) Vispirms tās nāk maziem vilnīšiem, kāpj no potītēm līdz ausu līpiņām, tad, viegli trīsot, slīd atpakaļ. Tad tās sāk viļņoties pamatīgāk - kūst, plūst, gaist, padara Adu par plīvojošu substanci (..)*"²⁵⁴ Kāda nozīme tekstā ir sievietes seksualitātei? Tā ierakstīta kā līdzvērtīga un līdzās pastāvoša vīrieša seksualitātei, - Amo dodas gan pie Adas, gan pie Īvas, lai aplaimotu viņu ķermeņus.

Siksū raksta, ka jautājums "Ko sieviete vēlas?" ir jautājums, kuru arī pati sieviete sev uzdot, jo kultūrā un sabiedrībā ir tik maz vietas viņas vēlmēm, ka viņa pati nezina, ko ar tām iesākt, un bieži vien viņa nezina, vai viņai vispār tādas ir. Šis jautājums sevī arī slēpj vistiešāko un visaktuālāko jautājumu: "Kā es varu izjust seksuālu baudu? Kas ir sievišķā bauda, kā tā ir ierakstīta ķermeņa līmenī, sievietes zemapziņā? Un kā tā tiek izteikta rakstībā?"²⁵⁵ Ikstena darbā "*Amour Fou*" mēģina atbildēt uz jautājumu "Ko sieviete vēlas" no sievietes skatījuma - veidā, kādā vīrietis uz to nespētu atbildēt. Adas atbilde uz jautājumu "kā sieviete var piedzīvot baudu" tiecas pāri seksuālam apmierinājumam, uzrādot ķermeņa un gara vienotības nozīmi. Sieviete nav tikai gars un viņa nav tikai ķermenis. Adas dvēsele un ķermenis ir vienoti, kas parādās, piemēram, epizodē, kur aplaimots ķermenis neizslēdz dvēseles sāpes. Adas dvēsele skumst pēc Īva: "*Viņas dvēselē dzīvo Īvs, viņa dzīvo visu citu, izņemot dvēseli. Visam citam var pieskarties, visu citu var pievest tuvu, pavisam tuvu svētlaipei. izņemot dvēseli.*"²⁵⁶ Ķermeniskā bauda kā aizmiršanās, kas nedod aizmiršanos, saistīta arī ar vēlmi pēc vīrišķā un sievišķā saskaņas, vienības: "*Orgaismu piedzīvojumi ar Amo uz mirkli ir atslēguši Adas dvēseli. Viņa jūtas moži un dodas mežā. Lazdas jaucas ar maziem un lielākiem kadiķīšiem. Tā ir tik vienkārša un skaidra pasaule - vīrišķie kadiķi ir stalti, tumsnēji zaļi un bez ogām, sievišķie kadiķi ir mazliet paplukuši, tajos nav tādas pilnības, ogu piebērti.*"²⁵⁷

Meklējot valodu, kā no jauna atklāt sievietes ķermeni un runāt par to, Ikstena savos darbos izmanto arī tradicionālos sievietes ķermeņa tēlus – ziedu, ūdeni, zemi. Paturot tēlu sievišķo dzimuma identifikāciju, rakstniece izmaina to simbolismu tā, lai, piemēram, ūdens nozīmētu drošību, nevis nāvi,²⁵⁸ zeme – radošumu, nevis pasīvu atražošanu, tādējādi tekstā nojaucot hierarhiskās opozīcijas starp prātu un ķermeni, saprātu un emocijām, un beigu beigās

²⁵⁴ Ikstena, N. *Amour Fou*. 110. lpp.

²⁵⁵ Cixous, H. *Sorties. Modern Criticism and Theory*. p. 268

²⁵⁶ Ikstena, N. *Amour Fou*. 134. lpp.

²⁵⁷ Turpat, 162. lpp.

²⁵⁸ Stāstā "Klusā daba ar nāvi" (Dzīves stāsti, 2004) Mia spēj izdzīvot atmiņas/atcerēties mātes pēdējo pašnāvības mēģinājumu, atmiņas, kuras viņa centusies atvairīt, peldoties diķī - ūdens drošībā: "*Ja cilvēki būtu bijuši gudrāki, viņi būtu palikuši uz dzīvi ūdenī.*" - Ikstena, N. *Klusā daba ar nāvi. Dzīves stāsti*. Rīga: Atēna, 2004, 19. lpp.

arī starp vīrišķo un sievišķo.²⁵⁹ Arī romānā *“Jaunavas mācība” (2001)* sievišķais tiek ierakstīts, izmantojot tādas metaforas kā zieds, augsne, auglis, bet vīrišķā metaforas ir zieda apputeksnētājs, zemes arājs, sēklas devējs.²⁶⁰ Ikstena romānā izstāsta trīs vienas ģimenes sievietes – vecāsmātes, mātes un mazmeitas stāstus, kuros visos būtiskas arī sievietes ķermeniskās pieredzes – dzimumsakari, aborts, izvarošana, grūtniecība, dzemdības, pēcdzemdību depresija, psihisks sabrukums, pašnāvība, - sasaucoties ar Irigarajas aicinājumu *“iziet cauri vīrišķo teoriju spogulim, saniedzot 'otru pusi', kur sievietei būtu pieejama pašrefleksija ciešā kopsakarā ar savu ķermeni un seksualitāti.”*²⁶¹

Romāna galvenā varone, garīgā meklētāja Asnāte tekstā nav šķirta no sava ķermeniskuma - viņa nav balss bez ķermeņa, viņa nav arī ķermenis bez balss, jo Asnātē ķermenis un balss ir vienā veselumā. Atzīstot kultūrā iedibināto ķermeņa un gara duālismu: *“Skrienot gars bēga no miesas. Pavisam vienkārši. Viņai likās, vajag apstāties, lai godīgi nomirtu, tomēr viņa bēga – kā gars no miesas, kā miesa no gara.”*²⁶² Ikstena atklāj erotisko sievieti Asnātē kā tikpat būtisku, nevis kā pretstatītu Asnātes garīgajiem meklējumiem: *“Viņa viena devusies dēkā. Ielaisties ar laiku. Atdoties laikam. Viņi satiksies tepat uz vientuļā ceļa. Laiks slidinās savu kāro roku zem viņas džempera, viņas siltā miesa atsauksies laika pieskārienam. Pagātnes tirpas, tagadnes zosāda, nākotnes drebuļi. Laika mute pie viņas kaistošās auss. Laika vaigs pie viņas krūtīm. Laika roka viņas klēpī. (..)”*²⁶³

Īpaši nozīmīga epizode, kas pasvīturo ķermeņa un gara vienības nozīmi romānā, ir Asnātes izdzīvotā pieredze pēc 'šķīstīšanās' Marijas pirtī,²⁶⁴ kuras laikā Asnāte piedzīvo atbrīvojošu un pilnestīgu gara un ķermeņa vienotību: *“Viņas dvēsele šajā brīdī neiet maldu ceļus, negrib bēgt prom, dvēsele pukst kakla galā, piedalās šķīstīšanās.”*²⁶⁵ Brīdi vēlāk: *“Asnāte guļ augšpēdus. Siltais gaiss zīž viņas krūtīs kā maigs mīļotais, kā bērns. Siltais gaiss laužas viņai starp kājām, lai piepildītu savu steidzīgo vēlēšanos. Siltais gaiss atbalstās pret viņas gurniem. Siltais gaiss pieglauž savu vaigu viņas vēderam.”*²⁶⁶ Asnātes ķermenis ir atmodināts, juteklisks sievietes ķermenis, atbrīvots ķermenis. Pēc Marijas pirts viņa piedzīvo jaunu, nebijušu ķermeniskuma izjūtu:²⁶⁷ *“Viņa ceļas no lāvas un kaila iet vēsināties dzestrajā rudens tumsā. Viņas esība,*

²⁵⁹ Ostriker, A. The Thieves of Language. *The New Feminist Criticism*. p. 315

²⁶⁰ "Jaunava ir melna zeme, kuru uzplēš arklis (..)" - Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. Rīga: Atēna, 2001, 10. lpp.

²⁶¹ Meškova, S. *Feminisms*. 346. lpp.

²⁶² Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. 26. lpp.

²⁶³ Turpat, 21. lpp.

²⁶⁴ Pirts latviešu tradicionālajā kultūrā ierakstīta kā miesīgās un garīgās tīrības simbols (miesa un gars netiek šķirti) - vieta, kur iespējams gūt fizisku tīrību – „miesas baltumu”, kas tautas simbolikā ir arī dvēseles skaidrības redzamā zīme.

²⁶⁵ Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. 75. lpp.

²⁶⁶ Turpat, 76. lpp.

²⁶⁷ Līdzīgas izjūtas aprakstītas arī Ikstenas stāstā "Mākonis pārvietoja" (krājumā "Dzīves stāsti", 2004): „*Caur kluso, pielijušo dārzu aicina pirtī. Tumšajā priekštelpā viņa dzird tikai malkas sprakšķus, gaiss smaržo kā zāļu sievas skapjaugša. Rute noģērbjas. Krūšu gali saraujas kā pīlādžogas. Viņa ver pirts durvis. Telpa ir tumša, bet*

siltumu sazīdusies, garaiņiem iekūp debesjumā. Viņa nejūt salaiduma vietas pasaules mozaīkā. Viņa ir. Debesjums ir."²⁶⁸ Ikstena tekstā nešķir Asnātes miesu no gara, garu no miesas, - sieviete ir gars un miesa, viņai nevis ir ķermenis, bet gan – viņa ir arī ķermenis.²⁶⁹

"Jaunavas mācība" Ikstena izstāsta latviešu sieviešu 20. gadsimta vēstures versiju arī caur sievietes ķermeņa pieredzēm.²⁷⁰ Asnātes vecāmamma Ārija dzīvo 30. gadu Latvijas sabiedrībā, kur savas vēlmes ļauts atklāt un apmierināt vīriešiem: "*No nakts viņai nav nekāda prieka. Gogim viss notiek ļoti ātri, viņai tas ir tikvien kā nepatīkams saņemšanās mirklis (..) Kad viņi tikai skūpstījās, viņai kņudēja, dūca un karsa visās malās. Viņai likās, ka tas auglis, kas karājas smaržīgs un sulīgs deguna priekšā, kad tajā īsti iekodīsies, sprāgs, pilēs, tecēs gar zodu, kaklu, taisni nabā iekšā. Tā nebija. Viņi īsi pabucojās, bet Gogis trinās kā sivēns gar sili; ticis klāt, viņš trīsreiz nokustējās paskaļas balss pavadībā un svētlaimībā atkrita. Viņa izbrīnīta vēroja, kā tam pārgriežas acis.*"²⁷¹ Caur Ārijas pieredzi romānā tiek atsegta sievietes - objekta loma un reizē arī parādīts veids, kā tai pretoties caur savu vēlmju apzināšanos. Zīmīgi, ka šī sievietes uzdrīkstēšanās domāt par sievietes vēlmēm saistībā ar baudu, attiekties pret savu seksualitāti kā nozīmīgu nāk jau no Ārijas mātes Mildas: "*Varbūt sievietei jāiztiek tikai ar tā augļa smaržu? Aizbraukusi uz Kaļviem, Ārija vaļsirdīgi taujāja pēc padoma Mildai. Milda šuva dvieļus ar šujmašīnu un gandrīz ietrieca sev pirktā adatu: "Ja to puķi tev kārtīgi nenoplūc, tad jāiet atšķirties!" Milda zināja, ko viņa saka.*"²⁷²

Kara laikā, kad Ārija brauc uz Aloteni, lai satiktos ar savu mīļāko, tā ir Ārijas īstenība (vēlme) kara postītā zemē, kur viss ir neskaidrs, bīstams un izārdīts: "*Ārija vēl nezina, vai tā ir mīlestības sēkliņa, kas dīgst viņas izgredtajā dvēseles serdē.*" Taču tas, ko viņa zina, ir: "*Reiholds smaržo pēc grauzdēta cukura, pēc vilnas kamzoļa, pēc mārrutkiem, Jukija smaržo pēc Statistikas pārvaldē piešķirtām ziepēm, pēc vazilīna krēma, pēc šokolādes, viņi abi kopā smaržo pēc viena un tā paša Lielvācijas liķiera. Palagi, kuros viņi mīlējas, smaržo pēc ogļu gludekļa.*

visapkārt deg sīkas uguntiņas, liekas – tās tur gaiss. Milzīga skārda vanna vidū telpas kūp ar smaržu, kas atmodina katru šūniņu. Rute kāpj siltajā vannā. Viņa jūt Timoteja klātbūtni un noredz nomoda sapni." - Ikstena N. Mākonis pārvietoja. *Dzīves stāsti*. 11. lpp.

Pirts kā vieta, kur nav konflikta starp garu un miesu, viss ir viens. Kāds tam sakars tieši ar sievietes ķermeni?²⁶⁸ Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. 81. lpp.

²⁶⁹ Miesas un dvēseles stāsts ir saistīts. Lauku sievietes pie ārstes Astrīdas'skābūža' durvīm, uz kurām rakstīts 'sieviešu ārsts' "*klusī gaida savu kārtu, lai dakterītei stāstītu savas miesas un savas dvēseles bēdu stāstu.*" - Turpat, 86. lpp.

²⁷⁰ Arī "dzīves svinēšana" (1998) Ikstena caur sievietes (Eleonoras) dzīvesstāstu izstāsta sieviešu vēstures versiju, kur nozīmīga arī sievietes ķermeniskā pieredze (Piem., sievietes ķermenis kā nevērtīgs un reizē kā objekts, lieta, kuru iespējams pārdot, lai izdzīvotu - Emma Virgo; Eleonora Vācijā kara slimnīcā un Sibīrijā: "*Eleonora Softjai atzinās, ka līdz ar nemītīgo bada sajūtu viņa iemantojusi tādu baismīgu brīvības jušanu – ka atļauts ir viss, ja vien par to dabū ēst. (..) Miesa ir nevērtīga, viņa teica, pirms ņēma krievnieku aiz rokas un ievēda aiz sava aizkara.*" - Ikstena, N. *Dzīves svinēšana*. Rīga: Atēna, 1998.

²⁷¹ Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. 34. lpp.

"*Gogis nokaitināts līdz baltkvēlei. Viņa jaunajai sievai, lunkanajai Jukijai, interesē palaist muti, bet neinteresē ik nakti kārtīgi atdoties vīram.*"

²⁷² Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. - 34. lpp.

Guļamkambaris smaržo pēc krāsni ceptiem kartupeļiem, pēc spirta garaiņiem, pēc zemes. Nakts smaržo pēc īstenības."²⁷³ Caur jutekliskām sajūtām, kas tiek piedzīvotas ar visu ķermeni, Ikstena rāda sievietes seksualitāti, kas saistīta ar viņas personīgo izaugsmi, pārmaiņām viņā - Ārija no pakļāvīgas, klusējošas sievas nonākusi savas pieredzes punktā, kur viņa ļaujas dēkai kara postītā zemē: "*Ārija brauc uz Aloteni, lai mīlētos.*"²⁷⁴ - īsā teksta fragmentā tas atkārtots četras reizes, reizē atbalsojot vilciena kustības ritmu, reizē noturot Āriju "īstenības mirklī". Ārijas vēlmes, bauda kā alternatīvs stāsts, kas sievieti nenovieto upura lomā, bet piešķir viņai aktīvu rīcībspēju. Īstenības mirklis ir, kurā Ārija arī sevi sajūt kā veselumu - garu un miesu.

Šis teksta fragments, kas attēlo Ārijas pieredzi, sasauca ar Asnātes piedzīvoto Gotama pilsētā, kur viņa satiek Sīmoru un izvēlas pavadīt ar viņu nakti, abu kopābūšanu uztverot kā visīstāko "īstenības brīdi": "*Mīlestība var ņemt līdz nāvei. Asnāte grib klusuma punktu bez mīlestības. Tikai vienkāršu, skaidru secību - ķemmes gliemezīši, vīns, Sīmora pieskāriens. (..) Bet ticība, mīlestība un cerība visas nogaida ... Kamēr tās nogaida Asnāte dodas līdz Sīmoram. Viņš ved viņu uz savu parku, kurā, pārkāpdams likumu, plūc viņai narcisi, varbūt dafodilli. Pie Īrijas īves viņš viņu pirmoreiz noskūpst. Viņa roka, kas ieslīd aiz Asnātes T-krekla tieši starp viņas krūtīm ir precīza kā atvars un viennāvīga kā bite. Viņa mēle garšo viņas ausi kā skolasbērns saldējumu. Ieslīdējis aiz dzīnām, viņa rādītājpirksts pieskaras viņas nabai. kamēr ticība, mīlestība un cerība nogaida, uz brīdi viņai atjaunojas nabassaite ar visumu.*"²⁷⁵

Atšķirīgs ir Ārijas meitas un Asnātes mātes stāsts. Astrīda ir padomju režīma upuris: "*Neapkurinātā lauku slimnīcā noslēgusies jaunās ārstes Astrīdas Fecers darba diena. Pēc spožām endokrinoloģijas studijām Ļeņingradā vietējie kumosa dalītāji nolēmuši jaunajai medicīnas spīdeklei parādīt, kur vēži ziemo.*"²⁷⁶ Tiek apspiests ne tikai viņas gars, bet arī vardarbīgi izmantota viņas miesa, kad Astrīda tiek parkā izvarota: "*Vēlais, straujais savas tiesas ņēmējs iesākumā ir skarbs, ar spēku spiež Astrīdu pie zemes, trīcošām rokām plēš vaļā Ārijas adīto jaku. Bet tad viņš jūt, ka Ārija nepretojas.*"²⁷⁷ *Ka viņa maigi mēģina noglāstīt tā kaklu. [sievišķais maigums pretī brutalitātei kā patiens spēks, jo pārmaina uzbrucēja attieksmi, neattur uzbrukumu, bet kaut ko izmaina] Zvērs nomierinās un rāmā degsmē skūpst Astrīdas atslēgkaulu. Viņa rokas ir lielas, siltas un steidzīgas. Viņas rokas ir mazas, baltas un asas no talka pulvera. Viņš ož pēc mašīneļļas, pēc ēdiena, kas gatavots uz malkas plīts, pēc šodienas sviedriem, viņa ož pēc ētera, pēc kofeīna, pēc sterilizēšanas šķīduma, viņi abi ož pēc vienām un tām pašām cigaretēm; lapas, kurās viņš viņu ņem, ož pēc lapām, mežrozīšu augļi, kuriem viņa uzgūlusies, pēc mežrozītēm. (..) Viņa pateicas varmākam par īstenības brīdi savā dzīvē, kuru*

²⁷³ Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. - 104. lpp.

²⁷⁴ Turpat, 102. lpp.

²⁷⁵ Turpat, 80. lpp.

²⁷⁶ Turpat, 85. lpp.

²⁷⁷ Tāpat kā Ārija nepretojas arī režīmam, viņa dzīvo kā citā realitātē.

viņa vēro no malas. Gaismas atspīdumi no sarētotām debesīm iespīd viņas klusuma punktā. Viņa laikam iemīl savu ienaidnieku. Viņa laikam piedod savam pāridarītājam."²⁷⁸ Iespējams argumentēt, ka Astrīdu vājprātā, kas noved pie pašnāvības, iedzen izvarošana kā galējais vardarbības akts pret sievišķo, jo vājprāts iestājas pēc izvarošanas. Reizē varmācība pret sievietes ķermeni romānā ir arī metafora represīvajam, varmācīgajam režīmam, kurā Astrīda dzīvo, un vienīgā iespēja, kā šādā iekārtā dzīvot, ir sajukt prātā.²⁷⁹

Caur atšķirīgajām triju sieviešu, kuras pārstāv dažādas paaudzes, pieredzēm Ikstena izstāsta vienu būtisku 20. gadsimta sieviešu vēstures versiju - Ārija dzīvo patriarhālā sabiedrībā, kuras likumus kara laikā viņai vieglāk pārkāpt, sekojot savām vēlmēm. Astrīda dzīvo apspiedošā, totalitārā režīmā, viņas dzīve saistās ar aizliegumiem, noklusējumiem, - Astrīda piedzīvo gan gara, gan ķermeņa izvarošanu, sajūk prātā un izdara pašnāvību. Astrīdas meita Asnāte ir gadsimta beigu bērns, bērniņu pavadījusi padomju iekārtā, kā jauna sieviete izdzīvo iekārtas maiņas atnesto brīvību - viņas brīvība ir arī izvēlē būt jūraszirdziņa māti²⁸⁰ - viņas dzīvi nenosaka ne mātišķība, ne režīms. Ikstena (iz)stāsta sieviešu vēstures versiju, kurā gara un ķermeņa pieredzes netiek nošķirtas, sasaucoties ar domu, ka miesu un garu, ko tradicionālā kultūra atdala, rakstnieces sievietes bieži atkal apvieno. Ierakstot sievietes seksualitāti un jutekliskumu tekstā, Ikstena ar savu rakstību arī atsaucas Irigarajas aicinājumam pēc tādas sievietes pašrefleksijas, kas būtu ciešā kopsakarā ar savu ķermeni un seksualitāti, saskatot tajā pamatu atšķirīgas sievišķās identitātes veidošanai. Ikstena 'runā sievieti' (*parler femme*), veidojot tādu sievišķo identitāti, "*kas ļautu veidot sievietes kā runājoša subjekta pozīciju.*"²⁸¹

Nepieciešamība ierakstīt tekstā sievietes ķermeni nevis kā (iz)trūkumu, bet kā klātbūtni, ietver divus savstarpēji saistītas darbības: pirmā, atpazīt to, kā ķermeņi tikuši reprezentēti literatūrā (un kultūrā), un, otrs, izaicināt un izmainīt šīs reprezentācijas, veidojot atšķirīgus skatījumus, kas spētu labāk pārstāvēt sieviešu intereses. Lai gan latviešu rakstnieču tekstos parādās opozīcijas prāts/ķermenis, kultūra/daba saistībā ar opozīciju vīrietis/sieviete, - rakstnieču attieksme pret sievietes ķermeni kā dabu ir neviennozīmīga un pārsvarā nesaskan ar tradicionālajiem kultūrā iedibinātajiem priekšstatiem. Ierakstot sievieti tekstā kā dabu, rakstnieces izmanto atšķirīgas stratēģijas kā sievieti atbrīvot no subordinācijas.²⁸² Šīs atšķirīgās

²⁷⁸ Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. - 88. - 89. lpp.

²⁷⁹ Astrīda uz savu izvarošanu skatās 'no malas'. Zīmīgi arī, ka svešais izvarotājs ir anonīms, tekstā tikai viņa smarža, darbības, bet ne seja.

²⁸⁰ "*Mielasta laikā viņš tai stāsta par jūraszirdziņiem. "Viņu pasaulē viss ir otrādi, " Sīmons smejas. "Mātītes plivinās apkārt pa pasauli, bet tēviņi godīgi sēž uz vietas. Gaida, kad mātītes viņiem atnesīs apaugļotas olas, kuras viņi perēs. Visu mūžu viņi pacietīgi perē pēcnācējus, kamēr mātītes blandās apkārt."* "*Daba izvēlējusies jūras zirdziņus līdzsvaram," Asnāte saka. Viņa pati ir jūras zirdziņu māte. Viņai pat nav apaugļotu olu, ko aiznest pacietīgajam tēviņam.*" - Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. - 78. lpp.

²⁸¹ Lapinska, I. *Identitāte un citādība*. 142. lpp.

²⁸² Var argumentēt, ka rakstniecēm - jo viņas pašas ir sievietes - ir svarīgi ierakstīt tekstā sievieti, kurai būtu pieejama sava brīvība, autonomija - vai arī vēlme tādu iegūt. Viņas raksta arī par sevi (jo arī viņas ir sievietes

stratēģijas ietekmējusi arī kultūras situācija. Ja padomju perioda prozā, kur sievietes ķermeņi tekstā lielākoties tiek noklusēti, rakstnieces izvēlas runāt caur mimikriju (Regīnas Ezera "Saules atspulgs"), vai arī piešķirt ķermeņa vietu citai sievietei, lai no tās atbrīvotu galveno varoni (Ilze Indrāne "Ūdensnesējs"), 1980tajos gados, politiskajai situācijai mainoties, prozā ienāk jauna rakstnieču paaudze (Rudīte Kalpiņa, Valda Melgalve, Eva Rubene, Aija Vālodze, arī Gundega Repše, Andra Neiburga), iezīmējot arī jaunu brīvību un jaunu uzdrīkstēšanos runāt par sievietes ķermeņa pieredzēm.²⁸³ 1990to gadu beigās sieviešu rakstītajā literatūrā parādās sievietes ķermeniskās un sociokulturālās pieredzes saistība - abas pieredzes ir vienlīdz nozīmīgas atšķirīgas sievietes identitātes ierakstīšanai kultūrā, un īpaša uzmanība rakstnieču tekstos tiek pievērsta sievietes seksualitātes atklāšanai (Nora Ikstena "Dzīves svinēšana", Gundega Repše "Ugunszīme", "Sarkans", Inga Ābele "Akas māja"). Ezergaile atzīmē, ka seksualitātes izcēlums gan rakstniekiem vīriešiem, gan rakstniecēm sievietēm šajā laika posmā daļēji skaidrojams ar raksturīgo reakciju uz padomju dzīves deseksualizāciju.²⁸⁴

Šajā laikā var runāt arī par pilna spektra sievietes ķermeniskās pieredzes - menstruācijas, dzimumattiecības, grūtniecība, dzemdības, izvarošana, aborts, u.c. - ierakstīšanu literatūrā (Nora Ikstena "Dzīves svinēšana", "Jaunavas mācība", Gundega Repše "Sarkans", Regīna Ezera "Pie klusiem ūdeņiem"),²⁸⁵ līdz ar to iespējams teikt, ka rakstnieces sievietes ķermeni ieraksta kā klātbūtni, neatdalot sievietes ķermenisko no garīgā esamības aspekta. Ķermenis tekstā parādās kā būtiska sievietes pieredzes sastāvdaļa un sievišķās baudas, seksualitātes un jutekliskuma ierakstīšana tekstā kā atšķirīgas sievišķās identitātes veidošanas stratēģija (Andra Neiburga "Polārsvaigzne un Piena ceļš", Nora Ikstena "Jaunavas mācība", "Amour Fou", Gundega Repše "Sarkans").²⁸⁶

tradicionālajā kultūrā). Piem., pārmaiņas Repše tekstā "Ugunszīme" (1990) un "Sarkans" (1998). "Ugunszīmē" sievietes ķermenis (Magda) ierakstīts kā ierobežojošs, "Sarkans" (daļā "Karmīns") kā zināšanu sievišķais ekvivalents. Tā ir arī sievietes pieaugšanas pieredze. Arī kultūras situācija/konteksts: piem., Ezera 1987. gadā izdotajā "Pie klusiem ūdeņiem" ieraksta plaša spektra sievietes ķermenisko pieredzi - grūtniecība, aborts, pirmā seksuālā pieredze, izvarošana, utt. būtiski, ka iespējams atklāt sievietes ķermeņa dažādās pieredzes, taču sievietes jutekliskums, seksualitāte vēl neparādās. Iespējams argumentēt, ka literatūra tiek rakstīta noteiktā laikā un situācijā un to ietekmē gan autore pašas pieredze, gan apkārt valdošais kultūras diskurss.

²⁸³ Arī: dzimumdzīvi un seksualitāti, piem., Rudītes Kalpiņas īsromāns "Vīrietis meliem, glaimiem, izpriecām".

²⁸⁴ Ezergaile, I. Gundega Repše: Pēcpadomju subjektivitāte Latvijā: dažas zīmes literatūrā. 568. lpp.

²⁸⁵ Būtisks šajā sakarā arī Regīnas Ezeras darbs "Pie klusiem ūdeņiem" (1987), kur izteikti parādās plašs sievietes ķermeniskās pieredzes spektrs - grūtniecība, spontānais aborts, izvarošana, aborts, zīdīšana, dzimumsakari.

²⁸⁶ Literatūrkritiķis Rimants Ceplis, domājot par latviešu romānu 90. gadu beigās/ 21. gs. sākumā, iezīmē tendenci atklāt seksualitāti kā subjektam organiski/dabiski piemītošu, kad cilvēks tiek rādīts gan kā psiholoģiska, gan kā ķermeniska būtne, bet reizē latviešu literatūrā šajā laikā vērojama arī fizioloģizācijas tendence "tīksmes, gandarījuma un dziļa apmierinājuma jēdzienu reducēt, novienkāršot, primitivizēt līdz cilvēka kā dzīva organisma pamatvajadzībām - elpot, baroties, kopoties, vairoties, mazgāties, labi izskatīties." Ceplis uzskata, ka fizioloģizācijas tendence latviešu literatūrā saistāma ar norisēm, kuras aizsākās 3. Atmodas laikā un pēc Latvijas neatkarības atgūšanas, tai skaitā kara, leģionāru un izsūtījuma literatūras publicēšanu, kas "ienes lielus fiziskā ķermeņa izturības robežu izzināšanai un tematiskai izcentrēšanai veltītus tekstu apjomus", kā arī "vispārējās atbrīvotības eiforijas gaisotne atceļ pirms tam eksistējošas rakstniecības tematikas robežas." - Ceplis, R. Baudu

Ņemot vērā, ka sieviešu rakstniecība ir lauks, "*kurā var rasties sievietes stilā veidotas iztēles pasaules, kuras ierosinātu tālākas izmaiņas lasītāju imaginārajā sfērā*",²⁸⁷ iespējams secināt, ka mūsdienu rakstnieces caur sievietes ķermeņa ierakstīšanu tekstā mēģina pārrakstīt arī sievietes novietojumu kultūrā, sasaucoties ar Siksū izteikto domu, ka caur sievietes rakstību, kurā parādās sievietes ķermenis, iespējams iegūt vietu, no kuras stāstīt par sevi, vietu, kas sievietēm saskaņā ar patriarhālo definīciju, kas sievieti redz kā trūkumu (subjektivitātes, balss, vietas trūkumu), ir liegta. Velkot paralēles starp sievietes ķermeni, seksualitāti, viņas zemapziņu un radošumu un uzsverot daudzskaitlību, mainību, nebeidzamību, Siksū raksta, ka viņu pārsteidz sieviešu nebeidzamā daudzveidība: "*nav iespējams runāt par vienu sievietes seksualitāti, vienotu, viendabīgu, klasificējamu - tāpat kā nav iespējams runāt par vienu zemapziņu, kas līdzinās citai. Sieviešu imaginārais (imaginary) ir neizsmeļams, kā mūzika, glezniecība, rakstniecība, viņu tēlu plūsma ir neticama/neredzēta.*"²⁸⁸ Sieviete rakstniece raksta sievieti, raksta par sievieti. Ierakstot sievieti tekstā, viņa meklē balsi arī savām pieredzēm, savam ķermenim, - tam, kas ticis noklusēts, uzskatīts kā slēpjams, - lai atgūtu sevi, viņa raksta arī par sevi.

2.3. Rakstnieces ķermenis un viņas teksts

(Ābele "Austrumos no saules, ziemēlos no zemes", Ezera "Nodevība", Ikstena "Esamība ar Regīnu", "Dzīves svinēšana", "Jaunavas mācība", "Klusā daba ar nāvi")

Viens no argumentiem, kāpēc sievietei rakstniecei būtiska savas pieredzes (un sava ķermeņa) ierakstīšana tekstā, saistīts ar vēlmi iegūt savu balsi.²⁸⁹ Identificējot tekstu ar sievieti (teksts kā sieviete) un teksta radītāju ar vīrieti, Sjūzena Gubara raksta: "*Bet, ja radītājs ir vīrietis, tas, kas tiek radīts, ir sieviete, kurai nav savas identitātes, savas pašas balss. Šīs sievietes ir vīriešu iztēles produkti, objekti, kas radīti vīriešu lietošanai.*"²⁹⁰ Gubara velk paralēles starp

un vēlmju fizioloģizācija 20./21. gs. mijas latviešu romānos. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē* 9. Liepāja, 2004, 172. lpp.

²⁸⁷ Irīgarajas mērķis ir ierakstīt kultūras sintaksē sievišķo identitāti, kas ļautu veidot sievišķo subjekta novietojumu/nepieciešams pārmainīt kultūras sintaksi, ierakstot tajā sievišķo identitāti - Lapinska, I. *Identitāte un citādība*. 142. lpp.

²⁸⁸ Cixous, H. *The Laugh of the Medusa*. p. 876

²⁸⁹ Balss, atsaucoties uz Sjūzenu Lanzeri (*Susan Lanser*), ir būtiskākais subjektivitātes atribūts tekstā. Lanzere arī uzskata, ka vēstījums jāanalizē attiecībā pret referenciālo jeb ārpus tekstuālo kontekstu, ko veido valodisko, vēsturisko, biogrāfisko, sociālo, politisko utt. aspektu kopums. - Meškova, S. *Subjekts un teksts*. - 111. lpp. (No: Lanser, S. *Toward a Feminist Narratology. Feminisms: an Anthology of Literary Theory and Criticism*. Eds. R. Warhol, D. Herndl. New Brunswick, New Jersey: Rutgers, UP, 1991, p. 614

²⁹⁰ Gubar, S. *The Blank Page and the Issue of Female Creativity*. pp. 293. - 295.

sievietes mitināšanos vīrieša tekstā, kur sieviete iemūžināta kā mākslas objekts, un sievietes izslēgšanu no piedalīšanās kultūras radīšanā. Sieviete tekstā, sieviete kā teksts šajā skatījumā nozīmē, ka sieviete tiek uztverta kā mēms mākslas objekts, priekšmets bez savas balss. Inga Ābele piedāvā atšķirīgu skatījumu uz sievietes mitināšanos tekstā: “(..) *manā gadījumā sieviete sākotnēji patiesi ir mitusi tekstā, tad šis teksts ir pārradījis pasauli ap viņu, šajā pasaulē tagad dzīvo sieviete, bet teksts – viņā. Laiku pa laikam tas atkal visu pārrada un noslēpjas viņā. Laiku pa laikam viņa sauc to par savu pasauli, savu brīvību un ļauj tam iznākt uz papīra.*”²⁹¹ Šeit sieviete mīt sievietes radītā tekstā un netiek saistīta ar sievieti kā tekstu, kuru rada kāds cits (vīrietis). Dzīvošana tekstā ir sievietes aktīva darbība, - sākotnēji mitusi tekstā,²⁹² sieviete ir no tā izklūvusi un tagad teksts mīt viņā, un tā ir sievietes pašas brīvība - ļaut tam iznākt uz papīra vai neļaut. Ābele atklāj mijiedarbību starp rakstnieci sievieti un sievieti rakstnieces sievietes tekstā.

Saistot sievietes ķermeni (ķermenī izdzīvoto pieredzi) ar tekstu, kuru viņa rada, Gubara argumentē, ka bieži vien māksliniecei sievietei sajūta, ka viņa pati ir teksts, nozīmē to, ka starp viņas dzīvi un viņas mākslu pastāv maza distance.²⁹³ Kā vienu no šīs izjūtas redzamajām izpausmēm Gubara teoretizē rakstnieču sieviešu interesi par personiskām izpausmes formām, tādām kā dienasgrāmatas, vēstules, autobiogrāfijas, grēksūdzes/atzīšanās (*confessional*) dzeja, žurnāli (*journals*), argumentējot, ka šīs formas norāda uz iezīmi, ka dzīve tiek piedzīvota kā māksla un māksla tiek piedzīvota kā kāda dzīve. Domājot par rakstnieces un viņas ķermeņa kopsakarību, Elena Mērsa (*Ellen Moers*) raksta, ka rakstnieces sievietes dzīvo savos sieviešu ķermeņos, kas ietekmē gan viņu sajūtas, gan tēlainību literārajos darbos.²⁹⁴ Savukārt Trina Minha raksta: “*Mēs rakstām – domājam un jūtam, - (ar) visu mūsu ķermeni drīzāk nekā tikai (ar) mūsu prātu vai sirdi.*”²⁹⁵ uzsverot, ka rakstniece dzīvo un rada savā sievietes ķermenī.

²⁹¹ Ābele, I. Kad dzirdu šos divus vārdus kopā – sieviete tekstā ... *Feministica Lettica 2003* Sast. A. Cimdiņa. Rīga: LU, 2003, 12. lpp.

²⁹² Analizējot sievietes atveidojumus klasiskajā literatūrā (piem., Dantes Beatriči) Gilberta un Gubara, lietojot analogiju ar pasaku par Sniegbaltīti, parāda, ka sievietes bijušas iemūžinātas/sastingušas kropļojošā spogulī jeb stikla zārkā, kas ir autoru vīriešu radītie teksti (sievietes tēls vīrieša radītā tekstā). - Gilbert, S. Gubar, S. *The Madwoman in the Attic*. pp. 36 - 44

²⁹³ Gubara rakstā aplūko divas savstarpēji saistītas tēmas, kas attiecas uz sievietes 'mitināšanos' tekstā: pirmā, daudzas sievietes savus ķermeņus piedzīvo kā vienīgos pieejamos līdzekļus mākslas radīšanai/savai mākslai, tā rezultātā distance starp sievieti mākslinieci un viņas mākslu bieži vien tiek radikāli samazināta. Otrā, viena no galvenajām un visrezonējošākajām sievietes ķermeņa metaforām ir asinis, un kultūras noteiktās radošuma formas sievietes bieži piedzīvo kā sāpīgas brūces. - Gubar, S. *The Blank Page and the Issue of Female Creativity*. p. 299

²⁹⁴ Moers, E. *Literary Women*. p. xiv

²⁹⁵ Minh-ha, T.T. *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989, p. 29

Piemēram, mākslas kritiķes *Judy Chicago* un *Lucy Lippard* ierosinājušas, ka mākslinieces sievietes nevar pretoties tam, ka neapzināti lieto ikonogrāfiju, kas saistīta ar sievietes ķermeni – dzemdi, vagīnu utml., Tāpat viņas pamana, ka sievietes mākslinieces izvēlas izliektas līnijas un taustāmas un jutiekiskas formas, saistot šīs izvēles ar sievietes mitināšanos sievietes ķermenī. - Showalter, E. *Feminist Criticism Criticism in the Wilderness*. p. 268

Ingas Ābeles darba "Austrumos no saules, ziemeļos no zemes" (2005)²⁹⁶

apakšvirsraksts ir "dienasgrāmatas un ceļojumu apraksti".²⁹⁷ Dienasgrāmata ir periodisku dzīves pierakstu forma, kas fiksē ikdienišķo, balstoties emocionālās atbildēs uz piedzīvoto, neliterārs teksts, kas paredzēts personiskai lietošanai. Uz jautājumu, kas ir dienasgrāmata, darba vēstītāja, norādot uz šo pierakstu emocionālo nozīmi, atbild: "*Mēģinājums fiksēt nebūtībā aizslīdošu skaistumu.*"²⁹⁸ Savukārt, ceļojumu piezīmes reizē ir savas identitātes iztēlošanās no jauna un tās neatpazīšana. Šādu identitātes iztēlošanos, kas saistīta ar sevis neatpazīšanu, ierakstīta arī Ābeles tekstā. Darba daļā "Dagdā", lai vēstītāja un viņas draudzene drīkstētu ieiet pareizticīgo baznīcā, viņām jāapsien lakati: "*Nolūkojos, cik ļoti I. piestāv lakats un uz brīdi padara viņu par citu cilvēku (...). Pūlējos ieskatīties tuvākās ikonās stiklā - kā lakats piestāv man? Lakats arī mani padarīja par citu cilvēku, un tas man nepatika.*"²⁹⁹ Lakats ap galvu liek vēstītējai ieraudzīt sevi citādu/citu - un tas var būt biedējoši, nepatīkami. Kas viņu padara par citu cilvēku, kad viņa lūkojas uz savu atspulgu ikonās stiklā? Lakats? Pareizticīgo baznīcas tradīcija? Ceļojums? Savukārt, aizbraucot uz Kesmu, tātad dodoties jau citā ceļojumā, vēstītāja apzināti vēlas ieraudzīt sevi no malas, ieraudzīt sevi noteiktā laikā, noteiktā vietā: "*Izstiepu spoguļi pie palodzes, lai apskatītu savu seju dienas gaismā, lai saprastu, kas tas tāds, kas šē atbraucis.*"³⁰⁰ Ceļojums, aizceļošana prom no mājām kā iespēja ieraudzīt citu sevi jeb palikt ar sevi pašu, savu īsto 'es'.

²⁹⁶ Sevis konstruēšana dienasgrāmatā ir fiksēta noteiktā laikā un vietā un pieejama rakstītājai pārskatīšanai, komentāriem, labojumiem. Ābele raksta par īsu laika nogriezni, un starp pierakstu radīšanu un darba publicēšanu ir maza laika distance - tātad maz laika labojumiem, pārveidojumiem - no tā var secināt, ka teksts rāda vēstītāju konkrētā laika posmā apmēram no 2003. - 2005. gadam.

Darbs dalīts četrās daļās: 'Vienas vasaras laiks' (22. aprīlis - 1. septembris); 'Sibīrija. Augšbebrī' (6. - 27. jūnijs). 'Dagdā' (1. augusts -); 'K-esmu' (2. jūnijs - 22. jūnijs). Datējums: "Sibīrija" (2003) un "Kesmu" (2004) ar konkrētiem datumiem. Darbs izdots 2005. gadā.

Kā raksta Guntis Berelis, dienasgrāmata vispirmām kārtām ir teksts, kas vērtīgs tikai pašam tās autoram un visticamāk citiem lasītājiem šķitīs galīgi bezjēdzīgs, piemētot, ka, "*dienasgrāmatai vajag vismaz pārdesmit gadu nogulēties, lai tajā pieminētie fakti un norises apaugtu ar nostalgijas kārtiņu vai iegūtu kultūrvēsturisku vērtību.*" (Berelis, G. Varas trūkums vai pārākums rada vielmaiņas traucējumus. *Karogs* Nr. 11, 2006, 161. lpp.) Ābeles dienasgrāmatas "Austrumos no saules, ziemeļos no zemes" ir atšķirīgas tieši ar to, ka tās nav 'nogulējušās' un tādēļ autorei ir iespēja caur tām rādīt (un ierakstīt kultūrā) atšķirīgu subjektu - subjektu procesā. Darba nosaukums sasaucas ar 3. daļas "Dagdā" epigrāfu: "*Viņš soļoja pāri kalniem un lejām, cauri daudzām karaļvalstīm. un visur viņš prasīja ceļu uz skaisto pili, kas atrodas austrumos no saules un ziemeļos no zemes. Taču nevien neko nebija dzirdējis par tādu pili un vēl mazāk zināja, kur tāda pils atrodas.*" (no pasakas *Austrumos no saules un ziemeļos no zemes*) 'Vietu, kuras nav' iespējams interpretēt kā stāstītājas iekšējo pasauli, pārmaiņas tajā, - subjekts nekad nav fiksēts, galīgs, tas nepārtraukti atrodas procesā. Ābele iespējams norāda uz kādu mītisku vietu, pasauli, kurā ir pabijusi, bet kuras vairs nav, jo viņa pati šo ceļojumu laikā ir mainījusies, kļuvusi cita. Kad 'Dagdā' draudzenes, sagaidījusi vēstītāju stacijā jautā, kā gājis: "*es nevarēju viņai īsos vārdos neko aprakstīt, vien nodomāju, ka mēs bijām īstie cilvēki, kas satikušies un pabijuši īstajā vietā un laikā. un, ja šis stāsts par vietu austrumos no saules un ziemeļos no zemes nebūtu tīrā pasaka un nepilnība (...) tad tak' patiesi tā būtu varējies notikt - īstenībā?"* (Ābele, I. *Austrumos no saules, ziemeļos no zemes*. Rīga: Atēna, 2005, 92. lpp.) Nevis šaubas par notikušā realitāti, bet savs subjektīvais stāsts, kas saistīts ar sevis iztēlošanos. Reizē īsts un neīsts, noticis realitātē un izdomāts un tādēļ katram no ceļotājiem/iesaistītajiem ir savs stāsts par Dagdu/notikumu.

²⁹⁷ Marginālo žanru pieteikšana jau grāmatas virsrakstā sasaucas ar Gubāras domu, ka sievietes izvēlas izteikties personiskās formās, kas iespējams norāda uz to, ka māksla tiek piedzīvota kā dzīve un dzīve izdzīvota kā māksla. Dienasgrāmata kā ierakstu jūra/plūsma, - fiksējot sajūtas un notikumus, nav jāizceļ būtiskais. Cita kārtība.

²⁹⁸ Ābele, I. *Austrumos no saules, ziemeļos no zemes*. 15. lpp.

²⁹⁹ Turpat, 68. lpp.

³⁰⁰ Turpat, 96. lpp.

Aplūkojot savu atspulgu spogulī, ir iespējams kaut ko jaunu, citu par sevi kaut ko saprast - pieraksti (dienasgrāmatas ieraksti no dažādiem dzīves notikumiem un ceļojumiem) ir iespēja aplūkot sevi teksta spogulī.³⁰¹ Būtiski, ka šī vēstītāja jau ir cita, nevis tā pati, kas sevi aplūko ikonas stiklā Dagdā, un viņa to apzinās. Ābeles vēstītāja ir atvērta pārmaiņām sevī un refleksijām par tām: "*Necienu neko, kas tikai atņem laiku un neliek pārmainīties, domāt citādi nekā līdz šim esmu domājusi. Paradokss - Kesmu svētdienīgums un viņpasaulīgais klusums pašlaik stiepj mani uz laktas un pārkaļ par jaunu.*" Un: "*Nezinu, ko īsti, bet Kesmu manī kaut ko pamatīgi izmainījis. It visā manā satvarā.*"³⁰² Tekstā vēstītāja mainās - viņa sastopas ar citu sevi, - tāpēc 4 grāmatas daļas ir tik atšķirīgas, - un tomēr visās daļās, neskatoties uz to atšķirībām, iespējams atpazīt vēstītājas balsi - no "Jasmīna rakstīšanas" Rīgā, caur Sibīrijas, Latgales ceļojumiem, līdz pašrefleksijai "K-esmu", - vienojošais ir tas, ka vēstītāja ir rakstniece - viņas pieredze ir saistīta ar piedzīvotā pārrādīšanu tekstā.

Ģertrūde Steina (*Gertrude Stain*) raksta par to, ka cilvēks pats sev iekšēji nemaz nav pieejams, tas iespējams tikai refleksijās.³⁰³ Repše sarunā ar Ābeli darbu "Austrumos no saules, ziemeļos no zemes" nosauc par tiešās pieredzes ceļojumiem: "*(..) tajā grāmatā nevar runāt par kādu literāro 'es', tā patiešām esi tu pati savos tiešajos pieredzes ceļojumos.*" Ābele šo domu apstiprina sacīdama: "*Jā, tur pat valoda nav tik ļoti izmantota. Acis.*"³⁰⁴ Darba vēstītāja ir rakstniece, kura raksta lugu "Jasmīns", viņai ir dēls Brunis, viņai piešķirts laiks Igaunijas rakstnieku mājā, lai veiktu radošu darbu - tās ir Ābeles biogrāfijas detaļas, taču šie konkrētie fakti neko nepasaka par 'iekšējo cilvēku'. Tekstā rakstniece mēģinājusi sevi fiksēt patiesāk - savas bailes, šaubas, bezmiegu, murgus, utt. Grāmatas noformējumā izmantotas fotogrāfijas, kurās redzama Ābele - rakstniece (uz grāmatas aizmugures vāka un lapā pirms teksta): Ābele fotogrāfijā sēž pie atvērta datora, pastiprinot saistību starp pašu rakstnieci un teksta vēstītāju - darbs vēsta par sievieti rakstnieci (sievieti kā teksta radītāju). Kamēr Ābele ir iemūžināta fotogrāfijā (sastingusi mirklī), tekstā viņa ir mainīga, klātesoša, fragmentāra. Smita un Vatsone darbā "Lasot autobiogrāfiju" (*Reading Autobiography, 2001*) raksta, ka dienasgrāmatas ierakstu šķietamais nesakarīgums un nejaušā daba patiesībā slēpj hronoloģisku pieaugšanas pieredzi (*accretion of experience*), caur kuru vēstītājas balss iegūst atpazīstamību kā vēstījuma persona (*narrative persona*).³⁰⁵ Domājot par autobiogrāfiskā vēstītāja 'divām dzīvēm': pirmā ir publiskā,

³⁰¹ Jāņem vērā, ka teksta spogulī vēstītāja pati sevi veido/konstruē, izvēloties, kurus pieredzes aspektus atklāt un kādā veidā.

³⁰² Ābele, I. *Austrumos no saules, ziemeļos no zemes*. 109. un 141. lpp.

³⁰³ Brodzki, B, Schenck, C. Introduction. *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988. p. 10

³⁰⁴ Repše, G. Inga Ābele. *Rakstnieki ir*. Rīga: Dienas grāmata, 2012, 101. lpp.

³⁰⁵ Ābele nenoliedz, gluži otrādi - ieraksta tekstā savu mainīgo es: "*Es nezinu, vai es dzīvoju tā, kā domāju. Dzīvoju nemierīgi, daudz kustos un braukāju, daudz šaubos un daru, ko dzīve liek. Bet vai es zinu, ko gribu? Vai es zinu, kāda mana doma?*" - Turpat, 116. lpp.

visiem redzamā (rakstniece kā sociāla/sabiedriska un vēsturiska persona, viņas sasniegumi, attiecības ar citiem); bet otrā ir tā dzīve, kuru vēstītājs piedzīvo sevī / iekšienē - tā patības daļa, no kuras nav iespējams izklūt. Šim iekšējam 'es' ir pašam sava vēsture, kas nav nozīmīga 'objektīvai vēsturei', bet ir būtiska kā sevis - vērošanas vēsture (nevis cits vēro subjektu, bet subjekts vēro pats sevi).³⁰⁶ Ābeles darbu "Austrumos no saules un ziemeļos no zemes" iespējams lasīt kā vēstītājas hronoloģisku pieaugšanu pieredzē, kuras būtiska daļa ir sevis novērošana.

Ābeles teksts literatūrkritikā raksturots kā "rakstnieces reta atļaušanās būt publiski intīmai," sevišķi darba pēdējajā daļā/tekstā "K-esmu". Literatūrkritiķis Rimants Ceplis raksta: "Tā ir kailā rakstniece, kura dzīvo spontānā, sev fiziski grūtā, bet citiem aizraujošā pašapcerē."³⁰⁷ Savas balss meklēšanu pamana arī literatūrkritiķe Ieva Dubiņa, kura Ābeles tekstā ievēro: "autores neaprobētā jaunas meitenes esamība, garīgās skaidrības meklējumi un bohēmiskās personības uzdrīkstēšanās. Tāds paštēls latviešu literatūrai ir margināls citādības izaicinājums pierastajam sievietes – atzītas rakstnieces – publiskajam veidolam."³⁰⁸ Doma, ka tekstā atklātā rakstniece atšķiras no rakstnieces publiskā tēla, ļauj šo darbu interpretēt kā stratēģisku nepieciešamību konkrētā laikā, nevis kā pašmērķi.³⁰⁹ Kā piemēru šādai rakstībai Linda Andersone min Virdžīniju Vulfu, kas visu savu mūžu bija nodarbināta ar jautājumu, kā rakstīt dzīves, īpaši - kā (pie)rakstīt sieviešu dzīves, līdz ar to uzdodot arī jautājumus par tradicionālo subjekta uztveri. Andersone atzīmē, ka Vulfa kā autobiogrāfe rakstīja dienasgrāmatas, vēstules, drīzāk uzmetumus nekā formālus memuārus, un šīs formas, īpaši viņas dienasgrāmata, kļuva par veidu, kā konstruēt atšķirīgu subjektu jeb 'subjektu procesā', lietojot Kristevas terminoloģiju, - tādu subjektu, kurš nav fiksēts, bet gan nepārtraukti tiek apšaubīts. Vulfa rakstījusi, ka sievietes atšķirībai nepieciešams atšķirīgs uzsvars, jo vispārpieņemtajās reprezentācijas sistēmās tā ir netverama, rada daudzskaitlību, kuru nav iespējams notvert vienā un tajā pašā, maskulīnā diskursa vienskaitļa formā 'es'. Iztēlojoties dienasgrāmatu kā neierobežotu, bezgalīgu lauku, kas neatrodas zem subjekta kontroles, Vulfa radīja telpu, kurā var rasties kaut kas jauns.³¹⁰ Arī Ābeles tekstu iespējams interpretēt kā tādas rakstības meklējumus, kurā būtu iespējams paplašināt sievišķā subjekta robežas. Nepieciešamību publicēt šo tekstu iespējams interpretēt kā vēlmi pēc savas patiesās būtības attēlošanas un iemūžināšanas, atklājot subjektivitātes daudzskaitlību.

³⁰⁶ Smith, S., Watson, J. *Reading Autobiography*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2001, p.5

³⁰⁷ Ceplis, R. Proza. *Jaunākā latviešu literatūra*. Sast. Cimdiņa, A. Rīga: LU, 2007, 21. lpp.

³⁰⁸ Dubiņa, I. Savvaļas ābele. *Inga Ābele. Izlase*. Rīga: Zvaigzne, 2008, 14. lpp.

³⁰⁹ Anderson, L. *Autobiography*. London, New York: Routledge, 2001, pp. 12 - 16

"Cilvēki raksta un lasa stāstus tāpēc, ka ar vārdiem tā īsti viens otram nevar pateikt." (Ābele, I. *Austrumos no saules, ziemeļos no zemes*. 125. lpp.)

³¹⁰ Anderson, L. *Autobiography*. p. 95, p. 98

Rakstīt sevi, rakstīt savu ķermeni, padarīt sevi un savu ķermeni redzamu, Ābelei nozīmē arī atklāt ķermeņa pieredzes, kas saistītas ar rakstīšanas procesu. Ābele raksta: "(.)"Jasmīns" paņēmis visus spēkus, sirds gurst pat no vīna (.)"³¹¹ Rakstīšana attēlota kā fizisks process un caur to arī miesas un gara saistība: "No rīta bija pavisam slikti. Redzot to apjomu, kas jāsavāc kopā, drebēja iekšas. Pēcpusdienā atlaidās. Fiziski visgrūtāk. Smagi elpot un iet. (.) Atnāku mājās un rakstu, kamēr pakrītu uz gultas. Ķermenim vairs nav spēka, bet domas tik dzenas uz priekšu."³¹² Kādā intervijā Ābele salīdzina fiziski smagu darbu ar rakstīšanu, secinot, ka fiziskais darbs ir vieglāks, jo tas nodarbina tikai ķermeni, kamēr rakstīšana paņem visu - gan ķermeni, gan garu - rakstīšana Ābelei nav tikai garīgs, bet arī smags fizisks darbs: "Citreiz es visu dienu strādāju mežā, palīdzu zarus dedzināt, tad atnāku mājās, un man ir fizisks nogurums, nav nelabi. Rakstīšana cilvēku izposta. Tajā piedalās arī ķermenis."³¹³ Vēstītājam tieši fiziski ir visgrūtāk, jo ķermenis nevar 'turēt līdzī' gara lidojumam. Kamēr domas dzenas uz priekšu, fiziskais ķermenis jau ir bez spēka sekot: "Pēc vakardienas uzrāviena šodien galva atkal tukša un sāpīga. Nevaru ciest tās šūpoles. Augšā, lejā."³¹⁴ Un: "Vēlu vakarā pabeidzu stāstu un laikam sasniedzu apogeju savam saliektajam stāvoklim. Smadzenes sāp, cauri galvai ik pa brīdim skrien tāda kā elektriskā strāva. Nevaru sēdēt, stāvēt, gulēt, iet. Nevaru domāt, lasīt, rakstīt."³¹⁵ Ābele savu talantu saista arī ar vājprāta robežu/vājprāta draudiem: "Ieraugot visu to apjomu, kas man jānovada uz papīra, bail kļūt vājprātīgai. Kad paļauj tecēt, pabrīvo vaļā, tad sāk gāzties kā caur slūžām un rauj saprātu līdzī."³¹⁶ Viņa reizē to kontrolē, jo 'ļauj tam iznākt uz papīra', un nespēj kontrolēt - tas ir stiprāks par viņu. Lai attēlotu rakstīšanas procesu, Ābele izmanto arī ūdens, plūšanas, tecēšanas, plūstamības metaforas, kas sasaucas ar Helēnas Siksū 'écriture féminine' manifestā "Medūzas smiekli" (*The Laugh of the Medusa*, 1975) pausto par sievišķo rakstību, kas nāk reizē no sievietes ķermeņa un zemapziņas - divām aplēptām, noklusētām vietām. Radot tekstu, rakstniece tajā ir iekšā ar prātu un ķermeni, viņa ļaujas teksta plūsmai, zemapziņas materiālam, kas 'gāžas pāri' un ir jāpieraksta:³¹⁷ "Guļu uz muguras smiltīs un redzu virs sevis uzrakstāmos stāstus kā lielu, piebriedušu maisu no dzeltenas govīs ādas, kas stingri sašūts ar sausu dzīslu. Maiss strinkšķ no pārplūšanās, tur iekšā griežas un elpo kāds mutulis. Laikupa laikam, kopš esmu te, es paceļu roku ar žileti un mazliet iegriežu dzīslu, kas satur vīli. Sāk sūkties valgme, nokrīt pāris pilieni.

³¹¹ Ābele, I. *Austrumos no saules, ziemeļos no zemes*. 20. lpp.

³¹² Turpat, 112. lpp.

³¹³ Ābele, I. intervijā Vērdirnam, K. Man patīk viņus mocīt. *Karogs* Nr. 4, 2003, 12. lpp.

³¹⁴ Ābele, I. *Austrumos no saules, ziemeļos no zemes*. 128. lpp.

³¹⁵ Turpat, 133. lpp.

³¹⁶ Turpat, 102. lpp.

³¹⁷ Repše, intervējot Ābeli, jautā par manifestu 2005. gadā izdotajās piezīmēs "Austrumos no saules un ziemeļos no zemes", uz ko Ābele atbild: "Ja tu domā tās Sibīrijas piezīmes, tad, jā, es atceros, ka gulēju ar pilnīgo saules karsoni istabā, vispār nevarēju pakustēties. (.) tas jau bija uz tādas murgu robežas. (.) vislaik rakstīts par ganāmpulkiem un cilvēkiem un tad piepeši kaut kas tāds. Pašai bija pārsteigums." - Repše, G. Inga Ābele. *Rakstnieki ir*. 101. lpp.

*Man bail no tā, kas gāzīsies man pāri, kad paārdīšu vīli vēl vairāk. Tas apraks mani, sadragās.*³¹⁸ Zemapziņas atbrīvošana, rakstīšana caur ķermeni apzīmē arī stāvokli, kad sieviete nebaidās rakstīt sevi un padarīt savu balsi dzirdamu: *"Rakstīšu līdz krampjiem, līdz pēdējam teikumam, man nevajadzēs pasaules.*³¹⁹

Ābeles darbā "Austrumos no saules un ziemeļos no zemes" būtiska ir vēstītājas hronoloģiska pieaugšana pieredzē, viņas iekšējā vēsture, sevis novērošanas ceļojums, kas fiksēts marginālā formā - dienasgrāmatas un ceļojumu pieraksti. Tāpat kā marginālās formas, arī šāda veida pieredze - atzītas rakstnieces 'iekšējā vēsture' - ir nesvarīga dominējošajā diskursā, kur dominējošā ir 'ārējā vēsturē', tādēļ savas balss iegūšana sievietei rakstniecei var būt saistīta arī ar "izkāpšanu no stikla zārka" (lietojot Gilbertas un Gubāras metaforu) - šajā gadījumā 'izkāpjot' no sabiedrībā zināmas rakstnieces tēla, lai atklātu subjektivitātes daudzskaitlību. Andersone uzskata, ka sievietei radīt sevi kā subjektu ir *politiska* nepieciešamība, ja viņa vēlas izbēgt no objekta statusa, taču tas nenozīmē atgriešanos vienādības (maskulīnajā) subjektivitātē, vienkārši paplašinot šo subjektivitāti, lai tā ietvertu arī sievietes. Sievietes mērķis ir iztēloties vairākas subjektivitātes, kas atrodas noteiktos laikos un vietās. Un šī projekta ietvaros tieši autobiogrāfijai ir nozīmīga loma - kā stratēģiskai nepieciešamībai noteiktā laikā un vietā.³²⁰ Vēstītāja Ābeles tekstā dodas 3 dienu braucienā uz Latgali, kur it kā bezmērķīgi klīst, lieto daudz alkoholu, vēro, fiksē - nenoklusē ķermeniskās pieredzes, viņa ir gars un ķermenis; vēstītāja kopā ar latviešu grupu, dodas ceļojumā uz Sibīriju, kur spēlē volejbolu, izšuj kreklus, svin Jāņus, māca vietējiem latviešu paražas utt., pavisam citāda ir vēstītāja "K-esmu", viņa atrodas vietā, kur var strādāt radošu darbu - rakstīt. Katrā no atšķirīgajām teksta daļām parādās rakstnieces cita subjektivitātes šķautne.³²¹ Ābele arī nebaidās fiksēt ķermeņa pieredzes, - viņa nemēģina panākt transcendenci, izslēdzot ķermeni no teksta. Piedzīvotais tiek piedzīvots arī ķermeniski (nevis balss bez ķermeņa, bet ķermenis un balss abi kopā). Smita un Vatsone norāda, ka, pētot ķermeni un iemiesojumu kā zināšanu vietas, dzīves vēstītāji pārvar kultūras normas, kas nosaka pareizus un piedienīgus ķermeņa lietojumus, reizē pārbaudot un pārļaujot kultūras normas, kas nosaka ķermeņa attiecības ar konkrētām vietām, uzvedībām un attiecībām.³²² Ābele tekstā ieraksta alkohola lietošanu, bezmiegu, 'dullumu', rakstīšanu uz vājprāta robežas, utt. - to var interpretēt arī kā kultūras robežu pārbaudīšanu (kāda rakstība (autobiogrāfiska) tiek sagaidīta no latviešu

³¹⁸ Ābele, I. *Austrumos no saules, ziemeļos no zemes*. 103. lpp.

³¹⁹ Turpat, 103. lpp.

³²⁰ Anderson, L. *Autobiography*. p. 90

³²¹ Andras Manfeldes darbs "Ceļojums uz mēnesi" (2011) sasauca ar Ābeles darbu "Austrumos no saules un ziemeļos no zemes" daļu "K-esmu" - tās ir rakstnieču dienasgrāmatas par laiku, kas pavadīts prom no mājām, rakstnieku namā (Ābele atrodas Kesmu, manfelde - Visbijā), abi darbi ir ne tikai fizisku ceļojumu impresijas, bet galvenokārt rakstnieču seļojums sevī.

³²² Smith, S., Watson, J. *Reading Autobiography*. p. 41

rakstnieces) un mēģinājumu šīs robežas izmainīt/paplašināt, izaicinot kultūras diskursus, kas nosaka normatīvo (*normative*) un abnormatīvo (*abnormative*) ķermeņi.

Kultūras diskursi nosaka, kuras ķermeņa daļas un kuras ķermeņa pieredzes var tikt atklātas tekstā (lai cilvēki tās redzētu/ieraudzītu) un kuras nē.³²³ Kultūras nozīmes, kas piešķirtas noteiktiem ķermeņiem, nosaka veidus, kādos cilvēki drīkst stāstīt par ķermeņiem. **Regīnas Ezeras darbā "Nodevība" (1984)** atkārtoti ierakstītas divas sievietes ķermeņa pieredzes - sievietes ķermenis kā mātišķs jeb mātes ķermenis³²⁴ un sievietes pieredze ķermenī, kas sabiedrības standartā atzīts kā liels (resns) ķermenis. Grūtniecības izjūtas "Nodevībā" ierakstītas reizē kā fiziskā ķermeņa pieredze un kā garīgs pārdzīvojums: "Un, kad bērns kā cālis olā klauvēja manī, viss notika tik ļoti tuvu (jo es taču sajutu locekļu maigās kustības!) un vienlaikus šķita tik ļoti tālu – kā laiva pie apvāršņa. Tomēr pats neparastākais bija tas, ka starp šo tuvumu un tālumu nebija pretrunas."³²⁵ Grūtniecība ierakstīta kā stāvoklis, kur pretrunas starp radošo darbu un mātes pienākumiem (neiespējamais līdzsvars) izlīdzinās.

"Nodevībā" ierakstīta arī Autores pieredze lielā ķermenī, piemēram, par Janīnu, Autore saka: "(..) tikai augums nekādi vairs neatbilst ideāliem parametriem (ak, ko nu tur lāpīties ar aplinkiem!), skaidru valodu runājot, viņa ir resna un krietni vien, viņa ir īsta mucīņa bez vidukļa, bet (kā tur bija?): "Kas ir bez vainas, lai met pirmo akmeni uz viņu ..."³²⁶ Autore tekstā atkārtoti paskatās pati uz sevi ar pašironiju. Piemēram: "Tikai šorīt "Pad. Latv. Sievietē" izlasīju, ka "lielajiem izmēriem nevajag izraudzīties audumu ar noteiktu ziedu rakstu". Par vēlu! Esmu jau piegriezta un sasprausta ar kniepatatām. Izskatos pēc viļņojošas puķudruvas hektāra platībā!"³²⁷ Ironiju par sava ķermeņa apmēriem var interpretēt kā Autores pretošanos pieņemtajām sabiedrības normām par 'ideālu' sievietes ķermeņi, kuram Autores ķermenis neatbilst: "Es esmu resna (..) Man vajag ierobežot kalorijas (jo es, kā jau sieviete, gribu būt arī glīta sieviete), taču ikreiz, kad saduršos ar izvēli starp lieku sviestmaizi, kas palielina ķermeņsvaru, un izsalkuma sajūtu, kura traucē strādāt, ikreiz izšķiršos par labu sviestmaizei

³²³ Kultūras diskursi nosaka, kad ķermenis kļūst redzams, kādā veidā un ko šī redzamība nozīmē - piemēram, cienījama vidušķiras sieviete līdz pat 19 gs beigām nevarēja un arī nevēlējās stāstīt seksuālus stāstus par savu ķermeņiem, kultūras nozīmju, kas piešķirtas šādiem (seksuāliem) ķermeņiem dēļ. Šīs nozīmes sakņojas mītos par sieviešu seksualitātes korumpēto dabu. Runāt par seksu/seksualitāti nozīmēja apkaunot vai piesārņot sevi.- Turpat, p. 38

³²⁴ Sarunā ar Bronislavu Tabūnu, Ezera rakstīšanas procesu salīdzinājusi ar sievietes ķermeniskajām izjūtām bērna gaidību laikā, kad neuzrakstītais darbs ir ieceres līmenī, tas ir "vēl neapdzīvots un tumšs kā aiznaglota māja. (..) .. biedējoša – nekānespējas sajūta. (..) Un tad kā radioviļņi atplūst pirmie ritmi. (..) ritms ir jaunā darba pirmie dvašas vilcieni. Saturs sāk elpot. Sāk pukstēt satura sirds. Es sāku sajūst sav vēl neesošā darba dzīvību – kā vēl nedzimuša bērna kustības." - Ezera, R. *Dzīvot uz savas zemes*. Rīga: Liesma, 1984, 99. lpp.

³²⁵ Ezera, R. *Nodevība*. 192. lpp.

Pretrunu nav mātes stāvoklī kā ķermeniskā un emocionālā pieredzē/piedzīvojumā, pretrunas parādās, kad sieviete - māte tiek ievietota sociālā rāmī/sabiedrības uzstādītās prasības: ko tas nozīmē būt labai mātei un to visu darīt vienai pašai. (Skat. Rich, A. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution.*)

³²⁶ Turpat, 75. lpp.

³²⁷ Turpat, 87. lpp.

(gluži tāpat kā, nelauzot galvu par ķermeņsvaru, dūšīgi vicoju iekšā, kad zīdīju bērnus un krūtīs sāka aptrūkt piena!)³²⁸ Sandra Lī Bartkija raksta, ka "nepievērst uzmanību pakļautības formām, kas rada sievišķo ķermeni, nozīmē mūžīgi turpināt klusumu un nevarību, kas ietver tos, kuriem šīs disciplīnas tikušas uzspiestas."³²⁹ Runāt par sievietes pieredzi lielā ķermenī, par sabiedrības normām, kas sievietes ķermenim uzspiestas, nozīmē zināmā mērā šo (lielo) ķermeni atbrīvot.

"Nodevība" ir vēstuļu un dienasgrāmatas formā rakstīts darbs, kurā mijas pieredzējušas rakstnieces (tekstā saukta par Autori) ieraksti dienasgrāmatā un viņas vēstules³³⁰ jaunai iesācējai autorei Irēnai.³³¹ "Varbūt šīs vēstules ir tikai manas pagātnes spoguļi? (..) no reiz piedzīvotā un sen pārdzīvotā būtu pagאים vēl vairāk, ja pagātnes pēdas nebūtu saglabājuši vienpadsmit kabatas kalendāri dažādas krāsas vākos un seši dažāda izmēra blokti (..) "³³² Gan dienasgrāmatas ierakstos, gan vēstulēs Autore izsaka savas domas par rakstnieces sievietes radošo darbu un ikdienu, attiecībām ar literatūras kritiku un literatūras institūcijām, tekstā iejaucot arī autobiogrāfiskus elementus (piem., Autores tēls, kam līdzība ar pašu rakstnieci; Ezeras biogrāfijas epizodes; Autores vēstules Irēnai, kas parakstītas ar iniciāli R. u.c.). Atsaucoties uz Šošanu Felmani (*Shoshana Felman*), iespējams argumentēt, ka šajā darbā teorija un autobiogrāfiskums tiek sapludināti, un, sajaucoties vienā tekstā, darbojas kā pretestības forma viena otrai, izjaucot katras atsevišķās pretenzijas uz patiesību. Kā piemēru šādai rakstībai Felmane min Virdžīnijas Vulfas eseju "Sava istaba", Simonas de Bovuāras darbu "Otrais dzimums" un Adrianas Ričas tekstu "Kad mēs, mirušie, mostamies". Piemēram, Vulfa esejā "Sava istaba" raksta: "Te nu es (sauciet mani par Mēriju Bītonu, Mēriju Sītonu, Mēriju Kārmaiklu vai jebkurā citā vārdā, kāds jums tīk, - tas nav svarīgi) (..) "es" ir tikai ērts apzīmējums kādam, kurš nepastāv realitātē. Pār manām lūpām nāks meli, taču tajos varbūt būs kāds patiesības grauds; jūsu ziņā būs atrast šo patiesību un izlemt, vai kāda daļa no tās ir saglabāšanas vērtā."³³³ Savukārt, Ezera, piesakot vēstītāju, tetraloģijas "Patī ar savu vēju"

³²⁸ Ezera, R. *Nodevība*. 200. lpp.

Līdzīgi Ezera 90tajos gados kādā intervijā ironizē par savu nabadzību: "Mana jaunākā kleita šūta pirms 5 gadiem - no aizkara un svārki pirms trim - no vīriešu biksēm. Taču tas man nesagādā sevišķi daudz raīžu, jo "smalkajās aprindās" neapgrozos. Šis ir ievērojams vīru kundžu laiks, un neviens nav vainīgs, ka neesmu pratusi noprecēt nevienu vērtīgu indivīdu, kas man lietu pāri savu starojošo gaismu." - Ezera R. intervijā Geikinai, S. *Literatūra un Māksla* 1993. gada 17. nov., 6. lpp.

³²⁹ Bārtkija, S. *Fuko, sievišķība un patriarhālās varas modernizācija*. 131. lpp.

Šī nav galvenā problēma, par kuru Ezera darbā runā, bet tomēr gana būtiska, jo parādās atkārtoti.

³³⁰ "Nodevība" ir fragmentārs darbs - vēstules pēc definīcijas ir fragmentāra forma (feministiskajās teorijās tiek saistīta arī ar sieviešu rakstniecību) nevis apzināti un objektīvi vēstīts teksts un vēstī par ierobežotu laiku Autores dzīvē. Vēstules kā līdzeklis, caur kuru cirkulē informācijas, tiek izspēlētas sociālās lomas [piem., māte un meita], nostiprinātas attiecības, bieži paradoksālā sajaukumā starp intimitāti un formalitāti. Tieši tāds sajaukums raksturīgs arī Autores un Irēnas vēstulēm. - Smith, S., Watson, J. *Reading Autobiography*. p. 196

³³¹ "dubultā skatījuma efekts, jo it kā tiešās sarunas ar jauno, topošo rakstnieci Irēnu ietekmē apceru un iespaidu izvērtējums" - Silova, L. Jaunrades procesa analīze Regīnas Ezeras romānos. *Letonika. Otrais kongress. Latviešu literatūras procesi un personības*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2008, 135. lpp.

³³² Ezera, R. *Varmācība*. Rīga: Liesma, 1982, 33. lpp.

³³³ Vulfa, V. *Sava istaba*. 9. lpp.

pirmajā daļā "Varmācība" ("Nodevība" ir šī cikla otrā daļa) raksta: "(..) ar naivu pacilātību klāju vaļā, ka rakstu dīvainu žanrisku hibrīdu, kaut ko vidēju starp reprotāžu un grēksūdzi, beletristiku un publicistiku, pa pusei monologu, pa pusei mozaīku, pa daļai dokumentālu, pa daļai fantastisku, vienlaikus personisku un atsvešinātu, jo "es" persona (kura tur visu laiku jauksies un darbosies) reizē būšu es pati un reizē būs mana liriskā varone (..)“³³⁴ "Es", kurai netiek dots cits vārds kā Autore, tekstā reizē ir klusuma un runas nesēja, kura no Ezeras teksta lasītāju uzrunā ar savu fikcijas noslēpumu un autobiogrāfisko realitāti reizē. Autobiogrāfijas un teorijas - Ezeras pārspriedumi par sievieti un literatūru - sajaukums "Nodevībā" ir kā prasība pēc tā, lai šis darbs būtu kas vairāk par vienkārši radošu izpausmi, - tajā paustas noteiktas, ļoti tiešas un arī personiski piedzīvotas atziņas par tematu "rakstniece un literatūra", - tajā pašā laikā vēršanās pie teorijas ierosina neiespējamību tieši piekļūt sievietei autobiogrāfei. "Nodevībā", tāpat kā citos Ezeras tekstos, kur darbojas Autore, vārds viņai nav dots, - tikpat labi vispārinot sievietes rakstnieces pieredzi, paturot saistību starp Autori un pašu rakstnieci (Ezeru) noslēpumā, vai, iespējams, norādot arī uz to, ka sieviete rakstniece tekstā ir klātesoša kā prombūtne.

Pabeigusi darbu "Esamība ar Regīnu" (2007), Nora Ikstena par līdzīgajām kategorijām savā un Ezeras dzīvē ir teikusi: "(..) tev atņemta iespēja redzēt realitāti pašu par sevi. Tu visu laiku skaties uz to kā uz faktu, ko tev būs pārradīt literatūrā.“³³⁵ Ikstena norāda uz to, ka Ezeras (un arī viņas pašas) proza top no tiešiem novērojumiem: viņas vēro un tad raksta. Šis novērojums saista rakstnieces tekstu ar viņas ķermeni, sasaucoties ar feministiskās kritiķes Sjūzenas Gubaras argumentu, ka bieži vien māksliniecei (sievietei) sajūta, ka viņa pati ir teksts, kuru rada, nozīmē to, ka starp viņas dzīvi un viņas mākslu pastāv maza distance. Kā vienu no šīs izjūtas redzamajām izpausmēm Gubara teoretizē arī rakstnieču interesi par personiskām izpausmes formām,³³⁶ atzīmējot, ka tas, ka sievietes izmanto savu ķermeni mākslas radīšanai, bieži vien rezultējas izpausmes formās, kurām, vadoties pēc tradicionālajiem estētiskajiem standartiem, netiek piešķirta liela vērtība, - tās pieņemtas kā maznozīmīgas, vai bieži vien pilnīgi neredzamas. Varbūt tāpēc Guntis Berelis par Ezeras 1990to gadu darbiem raksta: "Ezeras dienasgrāmatas ir pilnībā attīrītas no jebkāda literatūriskuma. Esamība vistiešākajā veidā saskaras ar tekstu (..) *Dienasgrāmatas "Visticamāk, ka ne..."* (1993) un "*Visticamāk, ka jā ...*" (1997) – tās ir it kā dienasgrāmatas, Ezera rūpīgi fiksējusi katru ikdienas mirkli, bet nav ne datuma, ne gada. Ir tikai uz mācīgi pelēkā ikdiena. Un nūdien jāsaka, ka "tur nekā nav", bet tomēr – kāpēc liekas, ka tur "kaut kas ir"?“³³⁷ Ezera pati daļu šo tekstu nosaukusi par "**Stundu kalendāru**". Nosaukums 'kalendārs' nevis 'dienasgrāmata' jau norāda uz to, ka šis teksts nav līdz galam patiess vai slepens,

³³⁴ Ezera, R. *Varmācība*. 9. lpp.

³³⁵ Ikstena, N. intervijā Kleinam, I. Nora Ikstena to sviestu vairs negrib. *Ieva*, 2007, 10. lpp.

³³⁶ Arī Ikstena savu darbu par Ezeru rakstījusi dienasgrāmatas ierakstu formā.

³³⁷ Berelis, G. Regīna Ezera, prozas vecene, jeb apmātība. *Regīna Ezera. Raksti I* sējums. Rīga: Nordik, 2000, 5. lpp.

kādai būtu jābūt dienasgrāmatai, kas vairāk saistīta ar nezināmā, intīmā vai slēptā atklāšanu. Kalendārs drīzāk kā dzīves pierakstu forma, kura fiksē notikumus. Ikstena "Stundu kalendāru" raksturo kā - "inventarizētas, pārrakstītas un pārprozotas Ezeras dienasgrāmatas".³³⁸ Ezera pati šīs dienas hronikas salīdzina ar: "*veca koka ūdenszariem, ar kuriem tas tiecas pagarināt savu mūžu,*"³³⁹ rakstot tā: "*No četrus gadu piezīmēm tapa grāmatiņa "Visticamāk, ka ne ..." Palika daudz neizmantota matereāla (..) Sākumā es īsti nepratu strādāt ar pašas izvēlēto "montāžas paņēmienu" - bez īpašas sistēmas izraustīju "garšīgākos kumosīņus" un pēc tam pati vairs netiku gudra, kas izmantots, kas ne - bet pārbaudīt trūka tiklab laika, kā pacietības.*"³⁴⁰ Rakstniece atklāj autobiogrāfijas un fikcijas sajaukumu, vienlaikus norādot uz autobiogrāfisko 'es' - pamata materiāls ir viņas dienasgrāmatas - un to noliedzot - tās ir un nav viņas dienasgrāmatas, jo no dienasgrāmatām izlases veidā jauktā kārtībā beigu tekstā izmantoti tikai fragmenti.³⁴¹

Feministiskās kritiķes personiskos žanrus aplūkojušas ne tikai kā mākslas un dzīves mijiedarbi (Gubara), bet arī kā tādus, kas ir atvērtāki nenoteiktībai, plūstamībai, daudzskaitlībai, atklājot '*subjektu procesā*' (Jūlijas Kristeva). Piemēram, Autore raksta Irēnai par izmaiņām savā rakstīšanas stilā, vienlaikus runājot arī par izmaiņām sevī: (kādreiz) "*Mani melnraksti bija tīri (..) skaidrs, plašs ... svešs rokraksts, ar tinti, bez labojumiem. Katru domu valstīju un viļāju, gludināju un līdzināju, līdz tur vairs nebija ne ko pielikt, ne ko atņemt - un uzreiz varēja šaut uz pannas kā kotleti. (..) (tagad) esmu pārgājusi uz zīmuli un mazām piezīmju bloka vai pārlietām kalendāra lapiņām (..) kricelēju sīksīkiem burtiņiem (..) dzēšu un strīpoju - un pēc tam laužos cauri melnrakstiem kā caur džungļiem, (..) slīkdama variantos.*"³⁴² Vienas noteiktas, stabilas identitātes vietā, tiek piedāvāta mainīga identitāte, kas tiek izteikta caur valodu.³⁴³

1990tajos gados top vēl kāds teksts, kas pretendē uz autobiogrāfiskumu. Ezera tam izvēlas nosaukumu: "Mazliet patiesības. Nedaudz melu..." (1997), nosaucot to par

³³⁸ Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. Rīga: Dienas grāmata, 2007, 123. lpp.

Ikstena raksta: "*Salīdzinot šos tekstus ar pamatvielu, ir skaidri redzams, cik ļoti viņai tīk spēlēties ar dokumentālo fikciju, cik eleganti viņa kompilē faktus, cik šarmanti vadā savā smalkajā pavadiņā lasītāju, radot viņam klātbūtnes un īstenības efektu rakstnieces "īstajā dzīvē".*" - Turpat. - 144. lpp.

³³⁹ "*(..) tā viņa ieraksta krēmkrāsas ādas blociņā. Turpmāk ikdienas pieraksti veiks viņas prozas aizstājēja lomu.*" - Turpat, 143. lpp.

³⁴⁰ Ezera R. intervijā Geikinai, S. *Literatūra un Māksla* 1993. gada 17. nov., 6. lpp.

³⁴¹ Par Ezeras grāmatu "Varbūt tā nebūs vairs nekad" Inguna Sekste jautā: *kad ikdienas notikumu pieraksts pārvēršas literatūrā un kad nepārvēršas? (..) ir jūtams, ka šī pārtapšana pat Ezerai ne vienmēr realizējas. (..) Esam nonākuši literatūras perifērijā, tajā zonā, kur literatūras valoda krustojas ar citām semiotiskajām sistēmām (..) tas ir materiāls, no kura varētu rasties literatūra.* - Sekste, I. Mūsu literatūras jaunības recepte. Īsproza 1997. gadā. *Jaunākā latviešu literatūra 1997*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998, 38. - 47. lpp.

³⁴² Ezera, R. *Nodevība*. 83. - 84. lpp.

³⁴³ Subjekts - procesā/mainīgais subjekts: "*(..) domas, kuras vēstulēs Irēnai reiz biju izteikusi, izrādījās noturīgas pret laika skrējieni un laika spiedienu. Tās joprojām bija un palika manas būtības daļa, kamēr savos kalendāros un savos bloknos nereti sevi vairs neatpazīnu un bieži vien ar izbrīnu iesaucos: "Manu dieniņ, vai tiešām tas ir noticis? Vai patiesi iespējams, ka toreiz es tā domāju?!" Bet ieraksti nepārsūdzami un bezkaislīgi apliecināja (..) cik ļoti esmu pārvērtusies pati. (..) pēc tam augu vakaru man smeldza sirds kā par kaut ko neglābjami zaudētu. Es vēl biju un es vairs nebiju tā pati.*" (Ezera, R. *Varmācība*. 36. lpp.) Kādēļ vēstulēs ir vairāk patiesības nekā dienasgrāmatā? Iekšējā 'es' vēsture ir mainīgāka, nenoteiktāka, procesā, kamēr 'ārējais/publiskais' es paliek nemainīgāks?

ekscentriskām piezīmēm un neslēpjot, ka spēlē lomu uz sava teksta skatuves. Ezera raksta: "*Cik noslēpumaini un neizdibināmi ir asociāciju ceļi! Kad pirksts jau spieda lampiņas slēdzi, no apcerīgā un gandrīz raudulīgā noskaņojuma velnišķīgi izšķīlās "Mazliet patiesības un nedaudz melu". Kolosāls nosaukums, teiksim, autobiogrāfiskam romānam! Vai labāk otrādi - "Nedaudz patiesības un mazliet melu"? Arī nav peļami ...*"³⁴⁴ sasaucoties ar Smitas un Vatsones rakstīto, ka autobiogrāfija būtu jāsaprot nevis mimētiski (*mimetically*), ne kā attēlotas dzīves hronoloģija (*chronology of the representative life*), ne arī kā rakstnieces pieredzes atklāšana, bet gan kā performatīva darbība.³⁴⁵

Katru dienu noteiktas publikas priekšā (pat ja šī publika sastāv no viena vienīga skatītāja) viņa izveido stāstu par sevi, kuram piemīt saskaņotība un noteikta nozīme konkrētā situācijā. Jēdziens '*autobiogrāfiskā performativitāte*' ir vēl viens veids, kā norādīt uz to, ka autobiogrāfiskais stāstījums nav darbība, kas būtu tieši un tikai saistīta ar pašizpaušmi. Smita un Vatsone velk paralēles starp '*autobiogrāfisko performativitāti*' un Džuditās Batleres ierosināto konceptu '*dzimtes performativitāte*'³⁴⁶ ar to sapotot, ka autobiogrāfija rada identitāti, kuru tā apzīmē. Šo identitāti veido darbības/izteiksmes, kas šķiet esam tās rezultāts.³⁴⁷ Stāstot viņa rada sevi. Domājot par Regīnu Ezeru, spēcīgs ir tēls: sieviete/rakstniece ar suni. Tas ir tēls, kas papildina tekstu (Ezera ar suni uz grāmatu "*Varbūt tā nebūs vairs nekad*" (1997), "*Odas skumjām*" (2003) vāka u.c.), attēls, kas runā ārpus teksta, iespējams, tēls, kas ierosina tekstu.

Atsaucoties uz Filipu Ležēnu (*Philippe Lejeune*), kurš uzskata, ka autobiogrāfiskā rakstība pati par sevi ir darbība, kas saistīta ar inscenējumu (*act of 'staging'*), Nensija Millere (*Nancy Miller*), domājot par sieviešu rakstību, uzdod tādas jautājumus, kā, piemēram, kādas konvencijas nosaka sievietes rakstnieces sevis kā tēla radīšanu (*the production of a female self as theater*)? Kā rakstniece sieviete uzstājas/tēlo uz sava teksta skatuves? Millere uzskata, ka zināmā mērā sieviešu subjektivitātes teatralitāte ir viens no būtiskiem elementiem sieviešu rakstībā, neatkarīgi no tā, vai viņu rakstība tematiski ir autobiogrāfiska, vai nē.³⁴⁸ Ezeras tēls "sieviete ar suni" pastiprināti parādās 90tajos gados, kas rakstniecei ir grūts laiks - trūkst iztikas līdzekļu, sabiedrības atzinības, dominē vientulība, un autore rada tēlu - vientuļā sieviete ar suni meža mājā - lai komunicētu. Šī dzīvesstāsta daļa tiek konstruēta un atveidota kā "izdzīvotā dzīve", un reizē iespējams tā arī ir daļa no dzīves, kur teksts saplūst ar dzīvi un dzīve ar tekstu, kas sasaucas ar

³⁴⁴ Ezera, R. *Varbūt tā nebūs vairs nekad*. Rīga: Preses nams, 1997, 122. lpp.

³⁴⁵ Smith, S., Watson, J. *Reading Autobiography*. p. 138

³⁴⁶ Džūdita Batlere raksta: "*Tādējādi mantotajā substances metafizikas diskursā dzimte atklājas esam performatīva, tas ir, tā pati rada identitāti, kuru apzīmē. (...) aiz dzimtes izpaušmēm nepastāv dzimtes identitāte; šo identitāti performatīvi veido tieši tās 'izteiksmes', kas šķiet esam tās rezultāts.*" - Batlere, Dž. *Dzimtes nemiers*. 43. lpp.

³⁴⁷ Smith, S., Watson, J. *Women, Autobiography, Theory*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998, p. 132

³⁴⁸ Miller, N. *Writing Fictions: Women's Autobiography in France. Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Eds. B. Brodzki, C. Schenck. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988, p. 48

Gubara rakstīto par mītiskajām sievietēm māksliniecēm dzīvēm. Kā piemērus minot Emīliju Dikinoni, Izadoru Dunkani un citas, Gubara atklāj ciešo identificēšanos, kuru sieviete māksliniece piedzīvo saistībā ar savu mākslu.³⁴⁹ Arī "vientuļa sieviete ar suni meža vidū" iespējams ir rakstniece, kura savu dzīvi izdzīvo kā tekstu, pati kļūdamā par mākslas tēlu. Tā ir viena versija par sevi, kas tiek izstāstīta. Ikstena raksta: "*Gadiem ejot, šis tēls - vientuļā rakstniece meža mājā, suns viņas vienīgais draugs - tik tiešām saaug ar Regīnu, tomēr tas ir un paliek viņas esamības priekšnams,*" raksta Ikstena, "*Aiz aizvērtām durvīm norit īstenība. Nevis dzīvei ir īstenības vērtība, bet stāstam par dzīvi. Pat tas, ka šķiet dokumentāls, ir tikai versija par notikušo.*"³⁵⁰

Regīna Ezera pati ir rakstījusi: "*Lai tie, kas iedomājas mani labi pazīstam, nelolo ilūzijas, ka manā mājā izdevies tikt tālāk par priekšnamu.*"³⁵¹ Un: "*Tas, kurš spēris kāju manā priekšnamā, lai neuzskata, ka bijis manā dzīvoklī, tas, kas ciemojies manā mājā, lai nedomā, ka ciemojies arī manā dzīvē.*"³⁵² Taču, ja rakstniece vienmēr plašākā nozīmē ir iesaistīta, klātesoša savā darbā, jebkurš teksts var tikt uzskatīts par autobiogrāfisku, - tas ir atkarīgs no tā, kā darbs tiek lasīts. Lai izlasītu Ezeras 'autobiogrāfiju', jālasa viņas teksti.³⁵³ Ezera pati ir teikusi: "*Vis, ko esmu izjutusi un par ko esmu domājusi, ko esmu mīlējusi un cietusi, ir materializējies manos darbos un ir tur atrodams.*"³⁵⁴ Ezeras darbus var lasīt arī, vadoties pēc domas, ka autobiogrāfija ir visur, kur vien kāds vēlas to atrast.³⁵⁵ Garajā stāsta "Saules atspulgs" (1969) galvenā varone Elza ir sieviete, kura, aizņemta ar ikdienas rūpēm, 'nodevusi' savu mākslinieces aicinājumu. Elzā Regīna ierakstījusi arī sevi - jaunu rakstnieci, trīs mazu bērnu māmiņu, veidojusi māksliniecisku tēlu, kurā izlasāms viņas emocionālais pārdzīvojums - sūdzēšanās par to, ka nav pietiekami laika rakstīšanai, jo to 'nozog' mājas rūpes. Arī romānā "Aka", par kuru Ikstena raksta: "*savā stāstā viņa spēj apvērst dzīvi, ieraudzīt tās oderi, īsteno dzīves drāmu noklusējot. Nevis kopēt savu pieredzi, bet radīt pretmetu.*"³⁵⁶ Ezera ieraksta daļu no sevis - nepiepildītu mīlestību, kas notikusi viņas domās, sajūtās. Savus stāstus, kurus rakstniece nespēj izstāstīt, viņa izstāsta caur citu

³⁴⁹ Gubar, S. The Blank Page and the Issue of Female Creativity. p. 299

³⁵⁰ Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 64. - 65. lpp.

³⁵¹ "*Nedatēta pierakstu klade, padzisis zīmulis.*" - Turpat, 64. lpp.

³⁵² Tabūns, B. *Regīna Ezera*. Rīga: Liesma, 1980, 3. lpp.

Maz ir to, kas spēj patiesību par citiem sacīt, bet gan neviena, kas par sevi visu patiesību sacītu." (Epigrāfs "Zemdegu" 6. nodaļai "Slepkavība, par kuru nesoda, jeb stāsts pašai par sevi" - citāts no Reiņa Kaudzīša.) - Ezera, R. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1977, 388. lpp.

³⁵³ To izdarījusi arī Nora Ikstena, darbā "Esamība ar Regīnu" (2007), kas veidots dienasgrāmatas ierakstus formā (gan pašas Ezeras, gan Ikstenas), sapludinot tos ar Ezeras tekstu fragmentiem, bez norādēm, kur beidzas dienasgrāmatas teksts un kur sākas prozas teksts. Dzīve un teksts saplūst vienā.

³⁵⁴ Tabūns, B. *Regīna Ezera*. 4. lpp.

³⁵⁵ "*(.) es toties neesmu noslēpusi par sevi ko citu - savu vientuļību, savas bailes un reizēm pat savu izmisumu (un kailu izģērbusi savu dvēseli).*" - Ezera, R. *Nodevība*. 13. lpp.

³⁵⁶ Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 51. lpp.

personu stāstiem.³⁵⁷ Tad Ezeras tekstos parādās Autores tēls. Darba "Zemdegas" pēdējā nodaļā "Slepkavība, par kuru nesoda, jeb stāsts par sevi" Ezera runā par radošumu, par literatūras un kritikas attiecībām, ierakstot tekstā gan Autores sarunu ar jaunu žurnālistu, gan nepieņemamu literatūras muzeja līdzstrādnieci, kas kļūst par Autores nāves vaininieci. Darbā "Nodevība" Autore turpina pārdomas par literatūru, īpaši pievēršoties tematam "rakstniece un literatūra". "Stundu kalendārs" - tā ir vientuļa rakstniece meža mājā ar suni, kura fiksē ikdienas notikumus un novērojumus. Tā vietā, lai rakstītu savu formālu autobiogrāfiju, Ezera sevi ir ierakstījusi prozā, un tur iespējams ieraudzīt, ka nav vienas Regīnas Ezeras - vienota subjekta, - "Saules atspulgā" tā ir jauna sieviete, kura 'nodevusi' savu mākslinieces aicinājumu, lai kalpotu vīram, "Zemdegās" un "Nodevībā" tā ir jau pieredzējusi Autore, par kuru interesējas žurnālists, literatūras muzeja darbiniece, jaunā autore Irēna. "Stundu kalendārā" tā ir vientuļā rakstniece meža vidū, kura fiksē 'pelēko ikdienu'. Katrā no šīm dažādajiem tekstos ierakstītajām sievietēm klātesoša ir arī rakstniece pati, un patiesība par viņas - sievietes rakstnieces - dzīvi slēpjas mūsu spējā tai piekļūt.³⁵⁸ Autobiogrāfiskie elementi Ezeras rakstībā - gan autobiogrāfijas un teorijas sapludināšana; gan teksti, kas piederīgi personiskajiem žanriem (vēstuļu un dienasgrāmatas formā rakstītie), gan Ezeras radītais Autores tēls kā autobiogrāfiskā performance - būtiski kā savas balss iegūšana, caur rakstību runājot, uzrunājot un arī stāstot par sevi.

Lasot Jūlijas Beņuševičūtes (Žīmantienes) "Autobiogrāfiju", "Nodevība" tēlotā Autore identificējas ar lietuviešu rakstnieci Žemaiti: *"Garlaicīgi, apnicīgi noņemties ar šiem nenozīmīgajiem sīkumiem, darbiem, bērniem, pīties gluži kā vistai pa pakulām. Dzīvot saistītai, piesietai pie bērniem, dienu dienā bez kādām pārmaiņām, darbā, rūpēs un tajos pašos sīkumos tā apriebies, ka šķiet, ja varētu kaut kā atkratīties, tad mīļu prātu laistos projām, kur acis rāda ..."* Vai ievērojāt, ka šī rindkopa likta pēdiņās? Jo tā nav manējā, Irēnīt, lai gan daudzkārt vārds vārdā es būtu varējusi sacīt gluži tāpat!"³⁵⁹ Citas rakstnieces dzīves stāsts liek Autorei atgriezties pie savas dzīves, identificējoties ar otras rakstnieces sievietes rakstīto, Autorei iespējams domāt arī par sevi. Uzrakstījusi darbu *"Esamība ar Regīnu" (2007), Nora Ikstena* runā par kopīgo savā un Ezeras pieredzē, - tā ir rakstnieces dzīves specifika, kas izpaužas spējā pārradīt dzīvi: *"Varu teikt, ka "Esamībā" rakstīju ne tikai par Regīnas Ezeras, bet arī par savu dzīvi. Un nevis tāpēc, ka es, tā sakot, pārmāktu, vienkārši dominē līdzīgas kategorijas (..) tev atņemta iespēja redzēt realitāti pašu par sevi. Tu visu laiku skaties uz to kā uz faktu, ko tev būs pārradīt*

³⁵⁷ Felman, S. *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 178

³⁵⁸ Neaizmirstot arī Autores doto padomu Irēnai "Nodevībā": *"Netēlojiet ne Aspaziju, ne Ķempi, ne Elksni (lai cik burvīgas viņas arī būtu) - visur un vienmēr "tēlojiet" tikai pati sevi!"* - Ezera, R. *Nodevība*. 153. lpp.

³⁵⁹ Turpat, 119. lpp.

literatūrā.”³⁶⁰ Arī Ikstena, rakstot par Ezeru, domā par rakstnieces sievietes pieredzi, tekstā atkārtoti ierakstot arī sevi caur saskares punktiem divu rakstnieču stāstos.

Smita un Vatsone lieto akronīmu (*acronym*) 'auto/biogrāfija', lai norādītu uz autobiogrāfiska stāstījuma un biogrāfijas saistību. Abas šīs formas daudzējādā ziņā ir atšķirīgas un parasti pat pretstatītas viena otrai, taču, kā norāda Smita un Vatsone, mūsdienu autori, atšķirībā no iepriekšējo paaudžu rakstniekiem/rakstniecēm, kas skaidri nošķīra biogrāfiju no autobiogrāfijas,³⁶¹ bieži vien sajauc biogrāfisko un autobiogrāfisko vēstījumu attiecību stāstā (un slīpsvītra 'auto/biogrāfija' apzīmē šo žanru plūstošo robežu). Sieviešu vēstījumi nereti apliecina sajūtu par kopīgu identitāti ar citām sievietēm, - identifikācijas aspektu, kas pastāv spriedzē ar savas pašas unikalitātes sajūtu.³⁶² Par Ikstenas identificēšanos ar Ezeru vēsta, piemēram, foto uz grāmatas vāka (pirmais, ko lasītājs uzzina par tekstu), kurā redzama sēdoša sieviete ar suni. Kaut arī fotogrāfijā sieviete redzama no mugurpuses, tajā iespējams atpazīt Ikstenu pašu - reizē tiek reproducēts Ezeras tēls 'rakstniece sieviete ar suni' un tajā pašā laikā biogrāfija tiek pieteikta kā fikcija, jo Ezeras vietā fotogrāfijā ir Ikstena - arī pats teksts ir Ikstenas interpretācija par Ezeru. Ikstena raksta par Ezeru, identificējoties ar viņu un reizē paturot savu personības unikalitāti. Ļoti izteikta ir Ikstenas pašas balss tekstā, - rakstot par Ezeru, Ikstena raksta arī par sevi kā rakstnieci

Piemēram, Ikstena raksta par Ezeras 'piedzīvojumu', kad, balsojot mašīnā, viņu savā mašīnā paņem divi vīrieši, no kuriem viens krievs, "*kurš raudzījās uz mani kā uz eksotisku reliktu, jo nekad mūžā neesot redzējis sievieti rakstnieci un vēl tik tuvu*"; otrs latvietis, kuram mājās visas Ezeras grāmatas. Uzreiz pēc šīs epizodes, kurā Ezera attēlota kā "rakstniece, kuru atpazīst/neatpazīst", Ikstena raksta par savu braucienu autobusā, kur viņas blakussēdētājs, jauns krievs, kurš Ikstenā neatpazīst rakstnieci, vaicā: "*jūs esat skaista sieviete, tikai roku nagi liecina, ka darāt vienkāršu darbu. Kāpēc tik skaistai sievietei jādara vienkāršs darbs?*" Uz to Ikstena atbild: "*Es esmu rakstniece, un, kad rakstu, es nograuzu nagus līdz ādai.*" Autobusā Ikstena lasa

³⁶⁰ Ikstena, N. Intervijā Kleinam I. Nora Ikstena to sviestu vairs negrib. *Ieva*, 2007, 10. lpp.

Ikstena, salīdzinot savu radīšanas veidu ar dzīvesbiedra gruzīnu vācu rakstnieka Levana Beridzes izteikusies, ka viņas stāsti top no tiešā vērojuma; viņa vēro un tad raksta, kamēr Beridze ilgi, filozofiski prāto par tēmu, Ikstena savu darbu jau uzrakstījusi.

³⁶¹ Jēdziens auto/biogrāfija apzīmē autobiogrāfiskuma veidu, kas ievieto biogrāfiju (-as) autobiogrāfijā vai otrādi, - ieraksta personisku stāstījumu biogrāfijā. Kā vecāko šīs formas piemēru Smita un Vatsone min Margaretas Kavendešas (*Margaret Cavendish*) rakstīto vīra biogrāfiju, kurai viņa pievienoja pati savu īsu autobiogrāfisko vēstījumu. - Smith, S., Watson, J. *Reading Autobiography*. p. 184

Sjūzena Stanforde Frīdmena (*Susan Stanford Friedman*) 1985. gadā ierosina jēdzienu '*attiecību autobiogrāfija*' (*relational autobiography*) - lai raksturotu patības modeli sieviešu autobiogrāfiskajā rakstībā, kur autonomā indivīda/personas vietā svarīga savstarpēja atkarība un identificēšanās ar kopienu (*community*).

Salīdzinot Saulcerītes Vieses darbu par Aspaziju "Mūžīgie spārni" (2004) un Noras Ikstenas darbu par Regīnu Ezeru "Esamība ar Regīnu" (2007) redzams, ka tie ir divi ļoti atšķirīgi darbi. Viens no iemesliem varētu būt, ka "Esamība ar Regīnu" ietver šo auto/biogrāfisko aspektu.

³⁶² Liecinot arī par 'pāri plūstošām robežām' starp sevi un Citu/citiem. - Smith, S. and Watson, J. *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. pp. 201 - 202

Arī Meškova raksta: "(.) atšķirībā no tradicionālās izpratnes par autobiogrāfisko *authos* kā individuālu, feministes, piemēram, akcentē sieviešu kolektīvos *authos*, kas viņu dzīvesstāstam piešķir lielāku svaru." - Meškova, S. *Subjekts un teksts*. 117. lpp.

Ezeras "Odas skumjām un, izkāpusi no autobusa, viņa *"iet uz māju pie upes, lai turpinātu rakstīt grāmatu par rakstnieci."*³⁶³ Ikstenas pašas pieredze, kuru viņa atklāj "Esamībā ar Regīnu", ir darba par Ezeru rakstīšanas ierāmēta.

Grāmata veidota dienasgrāmatas ierakstu formā, un tie ir tādi ieraksti, kuros saplūst Ezeras balss ar Ikstenas balsi, kas saplūst ar fragmentiem no Ezeras prozas tekstiem - nevienā no teksta fragmentiem netiek norādīta 'īstā autore' - līdz ar to tiek izaicināta lasītāja kompetence atšķirt patiesību no šķituma, notikušo no izdomātā, auto/biogrāfiju no daiļliteratūras, - un nepieciešamība to darīt vispār, jo, iespējams, ka dzīve un teksts ir viens.³⁶⁴ Ikstena apzināti sapludina abas balsis - savu un Regīnas. Ne tikai ieraksti mijas - Regīnas dienasgrāmatas ieraksti un tie, kurus rakstījusi Ikstena, bet balsis sapludinātas arī viena ieraksta ietvaros.³⁶⁵ Darba forma, kuru Ikstena izvēlas - fragmentāri dienasgrāmatas ieraksti,³⁶⁶ kas kārtoti nevis hronoloģiski, bet uz asociāciju pamata - var interpretēt kā Ikstenas vēlmi 'notvert' un iemūžināt īsto, dzīvo Regīnu. Tas ir Ikstenas - rakstnieces stāsts par otru rakstnieci. Viņas versija, kas ar nolūku balansē starp biogrāfiju un fikciju. Tā tīši nav biogrāfija tradicionālajā nozīmē - Ikstena var savākt Ezeras dzīves faktus, taču viņa nekādi nevar zināt, kā Ezera kurā brīdī jutusies, ko domājusi, - Ikstena spēj to iztēloties: *"Tie ir tikai ārējie notikumi, bet tepat blakus virmo, zūd un vairās esamības."*³⁶⁷ "Esamībā ar Regīnu" Ezera netiek iemūžināta kā 'liela rakstniece', tas drīzāk ir mēģinājums notvert viņas esamību, viņas 'būtību', - rādīt esamību tās daudzējādajās izpausmēs, reizē arī tekstā vairākkārt apgalvojot, ka uzdevums ir neiespējams.

Šāda rakstība forma ir arī veids, kā konstruēt atšķirīgu subjektu - subjektu, kas nav fiksēts, bet ir pastāvīgi apšaubāms. Tāpat arī Ikstena un lasītājam Regīnas Ezeras personības īstais, iekšējais 'es' ir pastāvīgi apšaubāms, - tam nav iespējams pilnīgi piekļūt, bet to var iztēloties. Ne tikai pats vēstījums ir fragmentārs un lēkā laikā, arī Ezeras fotogrāfijas grāmatas

³⁶³ Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 109. lpp.

³⁶⁴ Ikstena 'savos ierakstos' imitē Ezeras pierakstu stilu, piem., fiksējot laika apstākļus, gaisa temperatūru utml. Radot 'autentiskas' dienasgrāmatas iespaidu vai norādot uz savu identificēšanos ar Ezeru darba rakstīšanas laikā?

³⁶⁵ Piemēram, 1968. gada 18. jūlijs, Ezeras pēdējā vēstule Priedem (39 - 45. lpp.) sākas ar Ikstenas 'komentāru'/variantu/fantāziju par Ezeru šajā dzīves posmā, pārejot šīs pēdējās vēstules citātā, kas nav nekā īpaši nošķirts (iezīmēts kā citāts) tekstā. Ikstenas refleksijas par Ezeras platonisko mīlestību saplūst ar Ezeras rakstīto vēstuli. Tādējādi vēlreiz tiek pasvītots, ka viss darbs ir fikcija, fantāzija, viena versija par Ezeras dzīvi. *"Ūdens ir kā pirmmātes klēpis. Dieviņ, kāda veldze, viņai liekas, viņa ir dzimusi ūdenī. (...) Viņa iepeld dziļi, apguļas uz muguras, brīdi aiztur elpu un skatās debesīs. Tumsa vēl nav nākusi. Debesis ir tīras un siltas. Viņa ir daļa no šī visa, viņa fiziski jūt, ka zeme ir apaļa un šis ir tas īstais laimes brīdis."* (Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 94. - 95. lpp.) Ikstena apraksta Ezeras peldi pēc "Nodevības" pabeigšanas. Ūdens kā radošs spēks, kas simbolizē brīvību/atbrīvošanos un drošību, būtisks arī citos Ikstenas prozas darbos, piemēram, stāstos "Klusā daba ar nāvi", "Mākonis pārvietojas", romānā "Jaunavas mācība" u.c.

³⁶⁶ Dienasgrāmata ir personisks, intīms žanrs (tātad lielāka ticamība, ka izdosies atklāt kaut ko publiski nepieejamu, slēptu, intīmu; arī sieviešu žanrs - iespējams, žanrs, kurā vieglāk kaut ko pateikt/uzzināt par sievieti).

³⁶⁷ Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 25. lpp.

beigās kārtotas līdzīgi - jauktā secībā nevis lineārā kārtībā no dzimšanas līdz nāvei.³⁶⁸ Tā Ikstenas darbs par Ezeru sasauca arī ar Virdžīnijas Vulfas ierosinājumu iedomāties jeb iztēloties tādu biogrāfiju, kas atšķirtos no tradicionālajām biogrāfijām, kuras, pēc Vulfas domām, rada fosīlijas, nevis dzīvus cilvēkus. Šo atšķirīgo biogrāfiju, par kuru runā Vulfa, raksturotu uzmanība, kādu daiļliteratūra pievērš netveramai personībai un iekšējai dzīvei kopā ar vēsturisko faktu vielu un patiesību, - tātad Vulfa pieprasa tādu biogrāfiju, kurā fakti būtu sajaukti ar daiļliteratūru.³⁶⁹ Sekojot šai Vulfas domai, iespējams paraudzīties uz Ikstenas tekstu kā tādu Ezeras iztēlošanu, kur mēģināts iemūžināt 'dzīvo personu', nevis 'sastingušu fosīliju'.³⁷⁰ Arī Andersone rakstītais, ka biogrāfijai jāklūst par autobiogrāfiju, lai varētu izprast aprakstītās personas 'iekšējo dzīvi', sasauca ar Ikstenas izvēlēto veidu, kā rakstīt par Ezeru.³⁷¹ Forma, kuru Ikstena izvēlas, palīdz 'notvert' Regīnas klātbūtni tekstā nevis kā sastingušu, nemainīgu (kā, piemēram, būtu klasiskajā lineārajā vēstījumā), bet kā fragmentāru, mainīgu, līdz galam neizzināmu un nenotveramu.

Darbā dominē nevis lineārais, biogrāfiskais laiks, bet kopējā laika un telpas izjūta un cikliskais laiks, asociatīvās, intuitīvās spējas un sintēze, nevis analīze. Tekstā parādās tas, kas Ikstenei ir svarīgs Ezeras dzīves 'tekstā' - un arī tas, kas abām ir vienojošs - tas, ka viņas ir rakstnieces un sievietes. Ikstenei būtiski tekstā ierakstīt arī pašas refleksijas un pieredzi darba rakstīšanas laikā. Piemēram, piedzīvojumu ar griķu eņģeli laukā Briežu apkaimē: *"Gar marantas krāsas namiņiem, gar koptiem dārziņiem, gar sētām, kuras no trotuāra norobežo ar jūrmalas olīšiem nobērtas joslas, gar sunešiem, kas laiski guļ pavasara saulītē, viņa dodas uz jūru. Laiks ir maigs, un gaiss ir liegs. Vējš pieskaras jutekliski, kā nekad nav pieskāries neviens viņas vīrietis. Šodien viņa mīlinās ar esamību. Šodien tā nav nolikta kā slazds, šodien tā ir piemīlīgs, maigs zvērs. Saskarsmes izjūtas ir fiziskas, tomēr kaut kas pārlaicīgs, kaut kas, kam, iespējams, nekad nebūs rezultāta. Un kaut kāda milzīga atdošanās kāre vienlaikus."*³⁷² Ikstena "Esamību ar Regīnu" raksta par Ezeru, bet reizē arī par sevi. *"Rakstot, viņa rada arī sevi,"* raksta Trina Minha (*Trinh T. Min – ha*), norādot uz to, ka Dieva, Visuradītāja tēls, kas vienpersoniski radījis debesis, zemi, ūdeņus un visu dzīvo radību, pārņests uz rakstīšanu, vedinājies uz domām, ka autors eksistē pirms sava teksta, nevis vienlaikus ar to - un literārs darbs tiek uztverts kā materealizācija kaut kam, kas eksistē pirms un pārsniedz autora dzīvi, domas, kaislības, jūtas, -

³⁶⁸ Piem., fotogrāfijai ar "Briežiem" blakus bilde, kur mazā Regīna tēlo eņģeli Ziemassvētku lugā; fotogrāfijai, kur Regīna ar savām mazajām meitiņām blakus fotogrāfija, kur Regīna pati maziņa pastaigājas ar vecākiem Rīgas ielās; utt.

³⁶⁹ Anderson, L. *Autobiography*. p. 97 (Andersone citē no: Woolf, V. *Collected Essays*, 4 vol., London, the Hogarth Press, 1967: 231)

³⁷⁰ Ikstena pati daudz lasījusi Vulfu, arī saredzējusi līdzīgo savā un Vulfas personībā. Iespējams Vulfas domas par sievietes klātbūtnes iemūžināšanu tekstā ietekmējušas arī Ikstenas viedokli šajā jautājumā?

³⁷¹ Anderson, L. *Autobiography*. p. 97

³⁷² Ikstena, R. *Esamība ar Regīnu*. 126. lpp.

Tā ir gan Asnāte "Jaunavas mācībā", gan Ikstena pati un tā varētu arī būt Regīna, ja iztēlojas...

izolēts no visa iepriekšminētā, pabeigts produkts, tāds, kura saturs tiek pieņemts kā iepriekšnoteikts.³⁷³ "Esamība ar Regīnu" ļoti noteikti top reizē ar rakstniece - Ikstenas - pieredzi, darba rakstīšanas laikā viņa dzīvo rakstīšanā: *"Ar ko nodarbojas viņa? Viena pati gultā ar datoru klēpī spriež par dzīvi."*³⁷⁴ Satikusi 'prieka meitu', rakstniece secina, ka arī pati nodarbojas ar ko līdzīgu un arī viņai tāds vārds pietāvētu. Tad Ikstena tekstā velk paralēles arī starp Regīnu un prieka meitu: *"Dienasgrāmatās viņa sevi itin bieži salīdzina ar prostitūtu. Varbūt tur ir sava daļa kaitēšanās un koķetērijas, taču Regīna saskata līdzības starp rakstīšanas un atdošanās procesu. Un mūsu, rakstniecības prieka meitu lieta ir vēl nopietnāka. Jo runa ir ne jau par miesu, bet dvēseli. Mēs pārdodam dvēseli, nav tur ko liegties."*³⁷⁵

Dvēseles pārdošanu var tulkot kā savas dzīvās pieredzes ierakstīšanu tekstā, kuru nodod publiskai lasīšanai. Par dzīves un mākslas saistību, savas dzīves un sava teksta nedalītību Ikstena ir runājusi arī savu romānu sakarā, piemēram, romānu "Dzīves svinēšana" (1998), kurā meita, atbraukusi uz mātes bērēm, caur septiņu cilvēku stāstiem uzzina par mātes dzīvi, autoreksemplāru Ikstena saņem vienu dienu pirms savas mammas bērēm: *"Tas, ka es kādu daļu no savas iztēles, no visas savas apziņas, visas savas izjūtas esmu tur ielikusi, laikam nevar palikt nepamanīts, bet saproti, es nevaru sev arī vēl īsti noformulēt to, kas tas ir. (..) Es tiešām nezinu, ko tas nozīmē, vai ir kaut kādas zīmes ... Bet tas tomēr liecina, ka tā rakstīšana man nav tikai kaut kāda tur pašizteikšanās (..) Man tas ir jādara ... tas ir man jāuzraksta, jādod no sevis tas ārā. Katrs mēs esam ar kaut kādu noteikumu, kāpēc mēs esam, es to tā jūtu, ka rakstīšana man nav vienkārši tāpat. Te nu es esmu, un man tas jādara."*³⁷⁶ Savukārt savu nākošo darbu, "Jaunavas mācība" (2001) Ikstena raksturojusi kā grāmatu, kuras pamatā ir viņas omes "dzīves fakti un jūtas"³⁷⁷: *".. es zinu konkrētu brīdi, kurā mana pasaule mainījās – 1999. gada 4. maija pievakarē, kad uz manām un māsas rokām izdzisa mūsu ome Ārija Veronika. Pirmoreiz mūžā, turēdama viņas vēl silto roku, es skaitīju Tēvreizi un atvēru logu, lai viņas dvēsele aizlaižas pār Rīgas jumtiem kaut kur uz Iksķili vai Vietlavu. Viņa sekoja savai meitai, manai mammai. Par to es vēlāk uzrakstīju "Jaunavas mācību" (..) "³⁷⁸ "Jaunavas mācības" fragmenti publicēti Karogā 2001/3, tekstam pievienojot arī dažas fotogrāfijas - "Ķurzēnu" Marijas fotogrāfija un Ikstena pie dzelzceļa sliedēm, fotogrāfijas paraksts "Priekšā Alotenes stacija". Gan Alotenes stacija, gan*

³⁷³ Trina Min-ha. *Woman, Native, Other*. p. 29

³⁷⁴ Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 127. lpp.

³⁷⁵ Turpat, 128. lpp.

³⁷⁶ Ikstena, N. Intervijā Dainim Grīnvaldam. Es zinu, kas man ir visa pamats. *Literatūras Avīze* Nr. 8. – 9, 1999. marts, 2. – 3. lpp.

³⁷⁷ "Ome tiešām bija apbrīnojams cilvēks – turklāt viņa jau bija tā vienkāršā, tā nezināmā varone, kuru neviens nekur neaprakstīs, izņemot mani." - Ikstena, N. Intervijā Kleinam I. Nora Ikstena to sviestu vairs negrib. *Ieva*, 2007, 10. lpp.

³⁷⁸ Ikstena, N. Intervijā Šēnfeldei, S. Nora Ikstena. Jaunavas mācība. *Santa* Nr. 6, 2002, 24. - 28. lpp.

Ikstena intervijā stāsta par "Jaunavas mācības" autobiogrāfisko pamatu - Ārijas stāstā daudz no Ikstenas vecāsmātes dzīvesstāsta, savukārt Astrīda ir Ikstenas mātes vārds, un viņas stāsta kodols gaiša, jauna sieviete, kura varas spiediena dēļ sajūk prātā.

Ķurzēnu Marija ir būtiski romāna 'pieturas punkti', - fotogrāfijas norāda uz stāsta saikni ar realitāti un uz to, ka rakstniecei tajā brīdī ir bijusi būtiski parādīt, publiski atklāt šo saikni. "Jaunavas mācību" var lasīt kā turpinājumu "Dzīves svinēšanai" - kāds stāsts vēl nav izstāstīts, un tas jāizstāsta līdz galam.³⁷⁹ Runājot par romānu, Ikstena arī teikusi, ka "vienīgais, ar ko varu dalīties, ir mana pieaugšanas pieredze, tā pati jaunavas mācība, kuru agri vai vēlu iziet visi ļauži, arī tādi cilvēki kā sievietes."³⁸⁰ Vēl Ikstena par romānu teiksui, ka tā ir literatūra "pieredzes biedriem", ja šādas līdzīgas pieredzes nav, tad darbu var arī nesaprast.³⁸¹

Ikstena par to, cik no personiskās pieredzes ieiet daiļdarbā un kādā veidā raksta: "Par to vienmēr strīdējāmie ar Dzintaru Sodumu. Kad rakstīju stāstus, viņš teica, ka nav jēgas būt mākslotam, ka viss, par ko tu raksti, esi tu pats, jo nevar uzrakstīt no malas. (..) Tagad viņam pilnībā piekrītu, jo visa literatūra patiesībā ir par mūsu pieredzi, kas saistīta ar trim galvenajiem jēdzieniem un vērtībām – ar dzīvību, nāvi, mīlestību. (..) Un, kad padomā, tas ir baigais ekshibicionisms."³⁸² Šis 'ekshibicionisms' ir tas, ko Ikstena saredz kā līdzīgo rakstniecē un prieka meitā, taču ko nozīmē jēdziens 'pieredze'? Pat autobiogrāfiskā vēstījumā pierakstīta pieredze, kas var šķist personiska, nekad nav tikai personiska, raksta Smita un Vatsone, jo pieredze tiek pastrapināti iegūta caur atmiņu un valodu; tā ir pagātnes interpretācija tagadnes brīdī; pieredze ir pats process, caur kuru persona kļūst par noteikta veida subjektu ar noteiktām identitātēm sociālajā īstenībā.³⁸³ Arī stāstā "Klusā daba ar nāvi" (Krājumā "Dzīves stāsti" 2004) (Ceplis stāstu nosauc par autobiogrāfisku stāstu) Ikstena turpina šo pašu tēmu - meitas pieredzi, kas saistīta ar meitas un mātes attiecībām. To, ka stāsts par meitu, viņas tēvu un psihiski slimo māti, kura aizrijas ar maizi un gandrīz nomirst, ir autobiogrāfisks, var secināt no Ikstenas vēstulēm Dzintaram Sodumam: "Mana mamma gandrīz noslāpa mums ar tēvu uz rokām, bet nez kādā brīnumainā kārtā mums izdevās viņu atelpināt. Tagad viņa dzīvo pamīšus pa māju un Tvaiku ielu, kā pie mums sauc trako māju."³⁸⁴ Ceplis raksta, ka "Dzīves svinēšana" un "Klusā daba ar nāvi" iezīmē Ikstenas pievēršanos reālistiski aprakstošam vēstījumam, pašas pārdzīvojumam - tādām tekstam, pēc kāda taujā Sodums (Ikstenas draugs un Skolotājs) savās vēstulēs. (Ceplis arī atzīmē, ka daļa Ikstenas stāstu krājumā "Dzīves stāsti" tapuši 90. gadu beigās, tātad uzreiz pēc

³⁷⁹ Ikstena arī teikusi, ka tikai pēc grāmatu uzrakstīšanas nākušas 'sakritības' - tātad vispirms teksts un tad dzīve? - Ikstena, N. intervijā Ievai Raiskumai. Dzīves svinēšana, dzīve stāsti. Ieva 2003. dec., 8 - 11. lpp.

³⁸⁰ Turpat.

Nora Ikstena romānu "Jaunavas mācība" raksturojusi kā grāmatu, kurā viņa bezkaislīgi gribējusi izstāstīt savu pieredzi (piebilstot: "Protams, ja ieliec iekšā pārdzīvoto, bezkaislīgi nesanāk." - Ikstena, N. Intervijā Blumbergai, G. Ārdi domas kā sienam nopļautu zāli. Karogs, Nr. 3, 2001, 8. - 25. lpp.

³⁸¹ Šēnfelde, S. Nora Ikstena. Jaunavas mācība. Santa Nr. 6, 2002, 24. - 28. lpp.

³⁸² Nora Ikstena intervijā Gundegai Blumbergai. Ārdi domas kā sienam nopļautu zāli. Karogs Nr. 3, 2001

³⁸³ Smith, S. and Watson, J. Reading Autobiography. p. 24

³⁸⁴ Ceplis, R. Rakstnieki par mūsdienu latviešu literatūru: Dzintara Soduma sarakste ar Noru Ikstenu. Platforma 3. Sast. J. Stauga. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2007, 30. lpp. (Ceplis arī atzīmē, ka nervu slimnīca kā biogrāfiska atsauce variēta vairākos Ikstenas darbos.)

"Dzīves svinēšanas".)³⁸⁵ Taču tas, par ko Ikstena raksta, nāk, pirmkārt no izvēles, nevis no pieredzes. Izvēle, par ko tieši rakstīt un kādā veidā. Ikstena Sodumam raksta: *"Tev taisnība - ja raksta, ko zina, ko piedzīvojis, tad nav jāslēpjas aiz izgudrotiem stūriem. Kaut gan man jāsaka, ka man bija daudz priecīgāk ap sirdi, kad rakstīju savus "pļuktvaserus", ne "gruntsūdeņus" raksta Ikstena Sodumam.*³⁸⁶ Ikstenas pašas pieaugšanas pieredze runā par sievietes sevis meklējumiem un savas balss iegūšanu caur rakstību.

Par rakstnieces ķermeņa (kā izdzīvotās pieredzes) un viņas teksta kopsakaru reizēm var liecināt žanrs - personiskas izteiksmes formas, tādas kā dienasgrāmatas, vēstules, pieraksti, - kas, atsaucoties uz Gubāru, norāda uz izdzīvotās dzīves un mākslas saistību. Ja vēsturiski personiskas rakstības formas bijušas sievietēm vienīgās pieejamās, tad šodien tas ir viens no veidiem, kā konstruēt sievišķo subjektu, kas būtu mainīgs, nepabeigts (piem., dienasgrāmata pēc savas būtības ir nepabeigta, tā turpinās līdz ar vēstītājas dzīvi). Latviešu rakstnieču prozā šie marginālie žanri ir svarīgi un tiek atkārtoti izmantoti, lai rakstniece rakstītu arī par sevi - pārradītu pašas piedzīvoto, meklējot tekstā vietu sievietes balsij (Regīna Ezera "Nodevība", Nora Ikstena "Jaunavas mācība", "Klusā daba ar nāvi").

Rakstīt sevi, ierakstīt tekstā savā ķermenī piedzīvoto, būtiski ne tikai aplūkotajām rakstniecēm. Piemēram, Andras Manfeldes darbs "Adata" (2004) raksturots kā ne tikai *"loti sievišķīgs darbs – gan pasaules tvēruma, gan jutekliskuma, gan poētiskuma ziņā,"* bet arī uzskatāms par autobiogrāfisku. Manfelde pati darbu raksturo kā dokumentālu stāstu divās daļās: *"Fakti īsti, cilvēku vārdi mainīti. Tā ir mana pieredze. Četri gadi nāves. (..). Izdzīvo viens no desmit. Man palaimējās. Kāpēc? Varbūt, lai rakstītu."* Grāmata sastāv no notikumu, izjūtu, vēstuļu un dienasgramatas fragmentiem, kur jaunas meitenes tapšanā par sievieti ielaužas vardarbība, narkotiku atkarība utt. Andras Neiburgas stāsts "Vasaras pieraksti. Zona" (krājumā "Stum, Stum" 2004) ir dienasgrāmatas ierakstu veidā rakstīts stāsts par sievieti dabas vidū, - sieviete ir no pilsētas nogurusi rakstniece.

Savukārt, Gundegas Repše dienasgrāmatu romānu cikla "Smagais metāls" pirmajā daļā "Alvas klieziens" (2002) ieraksta pusaugu meitenes tapšana par sievieti. Ieva Dubiņa raksta: *"Romāna autobiogrāfiskais aspekts izaudzis no (ilgākā laikā tapušām) skolas gadu dienasgrāmatām – pirmraksta, kas iztēlei atgādinājis par reālās īstenības detaļām."*³⁸⁷ Saistība

³⁸⁵ Ceplis, atzīmējot to, ka stāsta atdzimšanu ietekmējusi pastiprināta interese par naratoloģiju, dzīvesstāstiem un reālistisku vēstījumu kā mākslas darba būtisku faktoru, raksta: *"(..) tas ir fakts, ka tieši Ikstena, arīdzan Andra Neiburga un Inga Ābele latviešu mūsdienu literatūrā iezīmē kvalitatīvas pārmaiņas īsprozas vēstījumā un poētikā. Maiņu no metaforas un alegorijas uz reālistisku stāstu."* - Ceplis, R. Rakstnieki par mūsdienu latviešu literatūru: Dzintara Soduma sarakste ar Noru Ikstenu. 29. lpp.

³⁸⁶ Turpat.

³⁸⁷ Dubiņa I. 2002. Gada prozas sievišķā dominante. *Jaunākā latviešu literatūra*. 2003

Repše pati teikusi, ka, viņai šis dzīves laiks – pusaudzes gadi – liekas pilnīgi sirreāls, tādēļ, lai nepazaudētu īstenības detaļas, viņa ieskatījusies dienasgrāmatās, kuras rakstījusi kopš 11 gadu vecuma.

starp autori pašu un viņas tekstu sākas jau ar grāmatas vāka noformējumu, uz kura redzama autores sejas fotogrāfija – ovāla formā izgrieztas acis: autore redz sevi no malas, ar laika distanci savus pusaudzes gadus. Reizē tekstā ierakstīts tēls – Rugetta, un reizē tā ir rakstniece pati. Cikla otrās grāmatas “Vara rati” (2006) vāka noformējumā izmantota rakstnieces jaunības gadu fotogrāfija, Rugetta, izgājusi iniciācijas procesu - tapšanu no jaunas meitenes par sievieti - "Alvas kliezdiena" beigās simboliski mirusi, lai "Vara ratos" atdzimtu kā Roze (Ceplis raksta, ka, ja "Alvas kliezdienā" lasītājs vēl varēja domāt un šaubīties, ka "padsmitnieces Rugettas vaibstos ir vairāk no laikmeta un mazāk no pašas autores," tad "Vara ratu" sakarā, "jādomā vien par daļēji autobiogrāfisku tekstu."³⁸⁸). Uz trešās daļas “Dzelzs apvārdošana” (2011) vāka - Daces Lielās glezna “Gundega” (1985), kurā redzamas trīs Gundegas. Šo tēlu iespējams interpretēt gan dienasgrāmatu cikla trīs daļu kontekstā, kur katrā daļā galvenā varone jau ir cita, gan arī vilkt paralēles starp 'trīs Gundegām' un subjektu, kas nav fiksēts, bet gan vienmēr atrodas mainība, procesā. Rakstniecei ir bijis būtiski "Smagajā metālā" spēlēties ar autobiogrāfiskumu, - ierakstīt daļu no sevis pašas, savu dzīvi pārradīt mākslas darbā. Darbā Repše satiekas pati ar sevi un, kā raksturo Dubiņa, šajā darbā “pašizziņa sadzīvo vienā veselumā ar pašradīšanu... romāns interesants arī kā rakstnieces Gundegas Repšes portreta studija (...)”³⁸⁹ Un tā varētu turpināt ...

Domājot par rakstnieces ķermeni un tekstu, - autobiogrāfiskos elementus rakstnieču darbos tulkojot kā ķermenī izdzīvotu pieredzi, - būtisks ir jautājums - kādēļ rakstniece izmanto sevi - savu dzīvi - iemiesotu esamību kā rakstības formu?

Viena no iespējamām atbildēm varētu būt, ka tāda veida rakstība piedāvā auglīgu vietu, lai varētu parādīties dažādi priekšstati par sievišķo subjektu. Ņemot vērā, ka nav vienas noteiktas sievietes identitātes, marginālie, personiskie žanri uzskatāmi kā atvērtāki nenoteiktībai, saplūšanai, daudzskaitlībai, dodot iespēju ierakstīt sievieti tekstā nevis kā vienu, noteiktu esamību, sastingušu būtību, kurai vieglāk ierādīt Cita lomu, bet gan kā nenoteiktu, mainīgu un vienmēr procesā (Inga Ābele "Austrumos no saules un ziemeļos no zemes"). Tā vietā lai privileģizētu kādus noteiktus priekšstatus par sievieti, rakstniece atpazīst nepieciešamību uzrādīt sievietes dzīves daudzskaitlību (Nora Ikstena "Esamība ar Regīnu") un sieviešu dzīvju

³⁸⁸ Ceplis, R. Repše dzīvo tālāk. *Karogs* Nr. 11, 2006, 155. lpp.

³⁸⁹ Dubiņa I. Vētras un dziņu laikmeta rituāls. *Jaunākā latviešu literatūra 2002*. Rīga: Pētergailis, 2003, 82. – 90. lpp.

Autobiogrāfiskie elementi būtiski visā Repšes prozā, īpaši jaunākajos darbos: “Vīrs tapīrs un citi zvēri” (2013), “Laiks esi tu” (2013), kas ir atklāti autobiogrāfiski.

Gubāra raksta par to, ka arī pašu rakstnieču noslēpumainās dzīves bieži atklāj sievietes mākslinieces ciešo identificēšanos ar savu mākslu, sākot no Emīlijas Dikinsones (*Emily Dickinson*), kura savā dzīvē izspēlēja gotisko sižetu – baltā tērpto jaunavu, kura ieslodzīta sava tēva mājā, līdz Isodorai Dankanai (*Isodora Duncan*), kuras tērpi, dēkas un nāve (gluži tāpat kā viņas autobiogrāfija) izteica viņas pārliecību. Par Gundegu Repši arī var teikt, ka viņa ir rakstniece, kura savu dzīvi dzīvo kā mākslas darbu (arī mākslas vēsturnieces izglītība, bērnība, Kurts Fridrihsons u.c. ietekmes). Kad Repše, jauna rakstniece sāk publicēties, tikpat nozīmīgi kā viņas teksti, parādās/tiek publicēti arī viņas attēli, spēles ar savu ārējo tēlu.

daudzskaitlību, - aplūkojot nevis sieviešu atšķirības no vīriešiem, bet gan to, kā sieviešu dzīves atšķiras cita no citas, līdz ar to rādot, ka sievietes pieredze nav vispārināma, - arī tad, ja visām sievietēm ir viena dzimuma ķermenis, viņu pieredzes šajā ķermenī ir dažādas.

3. Sieviešu rakstība un sieviešu valoda

Nav vienas īpašas feminisma valodas teorijas, dažādās feministiskajās teorijās ir dažādas izpratnes par valodu, tādēļ jautājumi par valodas un sabiedrības mijiedarbību, par varas aspektu valodā, par dzimtes un citām atšķirībām valodas lietojumā tiek apspriesti no dažādiem skatu punktiem.³⁹⁰ Šajās diskusijās iezīmējas divi galvenie jautājumi, pirmais, vai sievietes un vīrieši lieto valodu atšķirīgi.³⁹¹ Otrais, vai valodā sievietes un vīrieši tiek raksturoti atšķirīgi, jeb - kā vīrietis un sieviete tiek reprezentēti valodā.

Virdžīnija Vulfa, kuras rakstībā būtiska nozīme eksperimentiem un stilistiskajiem meklējumiem,³⁹² uzdodot jautājumus par to, kas un vai vispār ir kas tāds, kas atšķirtu sievietes rakstību no vīrieša rakstības, apsver sievišķās valodas un rakstības iespējamību: „*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.*”³⁹³ Domājot par “sievišķo rakstību” kā īpašu, sievietēm vien raksturīgu izteiksmes veidu, esejā "Sava istaba" Vulfa pamana un uzteic Džeinu Ostinu par to, ka viņa raksta tā, kā sievietes raksta, nevis kā raksta vīrieši. Vulfa min “sieviešu teikumu” (*female sentence*) vai “sievišķās dzimtes teikumu” (*sentence of the feminine gender*), kas atrodams nejaušās, vai gluži otrādi - īpašam nolūkam radītās fragmentārās formās, saskatot tajā rakstības veidu, kas rakstniecēm sievietēm dotu cerību uz atbrīvošanos no vīriešu domāšanas paradumiem. Vulfa nerunā par to, ka rakstniecēm sievietēm vajadzētu pielāgoties maskulīnām literārām formām, bet gan tieši pretēji – izsaka vēlmi pēc savas pašas istabas, ar to saprotot arī specifisku, sievietei domātu literāro telpu: “*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. Tādejādi, lai gan rakstnieces talants viņai bija nesalīdzināmi mazāks nekā Šarlotei Bronti, viņa pateica nesalīdzināmi vairāk.*”³⁹⁴ Vulfas ideja par sievišķo teikumu, kas ir dabiski viegls un vienkāršs izteiksmes veids

³⁹⁰ Kā norāda Šovaltere, diskusijas, kas saistītas ar valodu, ir vienas no aizraujošākajām ginokritikas teorijām. Šovaltere citē Nelliju Furmani (*Nelly Furman*), kura norādījusi, ka, tieši caur valodu mēs definējam un kategorizējam atšķirības un līdzības apgabalus, kas savukārt ļauj mums saprast pasauli ap mums. - Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*. p. 253

³⁹¹ Sākotnēji feministiskās pētnieces pievērsās komunikācijai starp vīriešiem un sievietēm, kur jautājums – vai vīriešu un sieviešu lingvistiskā uzvedība saziņas procesā ir atšķirīga – tika nomainīts, ņemot vērā ne tikai dzimti, bet arī etnisko identitāti, sociālo piederību, izglītības līmeni, vecumu utt.

³⁹² Iespējams, tieši šī pozīcija - eksperimenti ar valodu - noveda viņu pie domas par īpašas sievišķās rakstības iespējamību.

³⁹³ Vulfa, V. *Sava istaba*.

³⁹⁴ Turpat, 90. lpp.

pretstatā vīrieša retoriskumam, iezīmē sievišķās rakstības atšķirīgumu.³⁹⁵

Taču atrast viennozīmīgi skaidru atbildi par to, kas ir “sievišķa rakstība”, pat Vulfas pašas rakstītajā būs neiespējami, jo Vulfa, no vienas puses, saskata sieviešu rakstītajā dzimuma noteiktas atšķirības, kamēr, no otras puses, raksta par androgīnas rakstības nepieciešamību, jeb literatūru kā bezdzimuma, kur ideālā balansā būtu sievišķie un vīrišķie elementi, nevienam no tiem nedominējot pār otru: “(..) ikvienam, kas raksta, ir liktenīgi domāt par savu dzimumu. Ir liktenīgi būt caur un cauri vīrietim vai sievietei (..) Sievietei ir liktenīgi kaut vai nedaudz uzsvērt kādu aizvainojumu; aizstāvēt kādu lietu, pat ja taisnība ir viņas pusē; jebkādā veidā apzināti runāt kā sievietei. (..) jo, viss, kas uzrakstīts ar šādu apzinātu aizspriedumu, ir lemts nāvei. Tas vairs netiek apaugļots. (..) tas nespēj augt citu prātā. Jo prātā jānotiek kādai sadarbībai starp sievieti un vīrieti, lai varētu īstenoties radīšanas māksla.”³⁹⁶ Neskatoties uz androgīnijas izvirzīšanu par ideālo rakstnieka un rakstnieces pieeju tekstam, Vulfas pašas rakstība tiek raksturota kā sievišķa, piemēram, Simona de Bovuāra intervijā Alisei Žardinai (*Alice Jardine*) par Vulfas rakstību saka: “*Virdžīnija Vulfa ir teikusi, ka katram, kurš raksta, ir liktenīgi domāt par savu dzimumu. Taču, neskatoties uz šo apgalvojumu, Virdžīnija Vulfa ļoti daudz domāja par savu dzimumu, kad viņa rakstīja. Vārda labākajā nozīmē viņas rakstītais ir ļoti sievišķīgs, un ar to es domāju, ka sievietēm jābūt ļoti jūtīgām pret ... es nezinu ... pret visām dabas sajūtām (..), daudz vairāk vērojošām (vērīgākām) ... tās ir tās īpašības, kuras atrodamas viņas labākajos darbos.*”³⁹⁷

Amerikāņu rakstniece Džoisa Kerola Outsa (*Joyce Carol Oates*) ir izteikusi domu, ka, - ja pastāv tāda īpaša ‘sievietes balss’ un ja pastāv īpaša ‘vīrieša balss’ literatūrā, tas norāda uz zemāku un mazvērtīgāku mākslu, jo “*nopietnai mākslinieciskai balsij piemīt individuāls stils, taču tā ir bezdzimuma*”.³⁹⁸ Arī Regīna Ezera raksta: “(..) mākslas brīnumam nav dzimuma.”³⁹⁹ Taču, vai nav tā, ka šī vispārcilvēcīgā māksla, kas ir androgīna jeb bezdzimuma, savā būtībā tomēr ir un paliek vīriešu dzimuma? Kā raksta Monika Vitiga (*Monique Wittig*): “*Nav divu dzimšu. Ir tikai viena: sieviešu dzimte; vīriešu dzimte nav dzimte. Jo vīriešu dzimte nav vīriešu dzimte, bet vispārējais.*”⁴⁰⁰

Ir bijuši vairāki pētījumi, lingvistiskas analīzes, mēģinot pārbaudīt empīriskus apgalvojumus, ka sievietes un vīrieši izmanto atšķirīgus rakstības stilus. Viens no piemēriem ir

³⁹⁵ Vulfa 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.

³⁹⁶ Vulfa, V. *Sava istaba*. - 121. lpp.

³⁹⁷ De Beauvoir, S. and Jardine, A. An Interview with Simone de Beauvoir. *Revising the Word and the World*. Eds. VeVe A. Clark, R. E. Joeres. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993, p. 42

³⁹⁸ Oates, J. C. Is there a Female Voice. *Feminist Literary Theory*. Ed. M. Eagleton. Basil Blackwell, 1989, p. 208

³⁹⁹ Ezera, R. *Nodevība*. 229. lpp.

⁴⁰⁰ Mills, S. Gendered Sentence. *The Feminist Critique of Language*. London and New York: Routledge, 1998, p. 66

Mērijas Hiatas (*Mary Hiatt*) darbs "Kā sievietes raksta" (*The Way Women Write, 1977*), kurā viņa analizē gan literatūras, gan neliterārus darbus, tekstos pievēršot uzmanību dažādiem elementiem - teikumu garumam, izsaukuma zīmju lietojuma biežumam, iekavu lietojumam, - kas atšķirtu sieviešu rakstību no vīriešu rakstības.⁴⁰¹ Kopīgais šāda veida pētījumos ir secinājums, ka sieviešu rakstītājā trūkst racionalitātes un autoritātes, - sieviešu rakstītais tiek uzlūkots kā rakstnieces jūtu izgāšana uz papīra, kam nav nekāda sakara ar struktūru vai plānu. Tad iznāk, ka sievišķā rakstība ir rakstīšana neracionālā, nekontrolētā veidā, kam nav nekāda sakara ar rakstnieču izvēlēm, jo iracionālais, zemapziņa dominē pār racionālo saprātu.⁴⁰² Definējot sieviešu teikumu kā tādu, kam trūkst loģikas, racionalitātes, pašpārliecinātības utt., patiesībā netiek definēts sievišķais teikums vai sieviešu valoda, bet gan pati sieviete, un, ņemot vērā, ka vīriešu/vīrišķais teikums nekur tā netiek definēts, šādos sievišķā rakstības stila meklējumos vīrišķais atkal tiek pieņemts kā norma, bet sievišķais kā - Cits.

Feminisma teoriju uzmanības pievēršana valodai lielā mērā saistīta ar poststrukturālisma ietekmi uz feministisko kritiku. Vulfas uzdotie jautājumi par īpaši sievišķa, sievietei vien raksturīga rakstīšanas veida iespējamību ir impulss, kas redzams arī franču feminisma teorētiku mēģinājumos definēt sievišķo rakstību, kuru raksturo spēle, pārtraukumi, plaisas, gramatiskie un sintaktiskie apvērsumi, neskaidrības, plūstoša, figuratīva valoda, jautājumi, daudzbalsība, salauzta sintakse; teksta struktūra, kas sastāv no atkārtojumiem un atvērtas beigas.

Helēna Siksū darbā "Medūzas smieklis" (*The Laugh of the Medusa, 1975*) ierosina eksperimentālu rakstības veidu *écriture féminine* (sievišķā rakstība), kuras viens no mērķis ir ierakstīt valodā sievišķo un, caur sievišķā ierakstīšanu, ārdīt valodā un kultūrā eksistējošo duālismu – domāšanu binārajās opozīcijās.⁴⁰³ Norādot, ka rakstība līdz šim ir bijusi pakļauta vīrišķajai libidinālajai ekonomijai, kuras galvenās vērtības ir klasifikācija, sistematizācija un hierarhija, Siksū tai pretstatī sievišķos libidinālos impulsus, kas ir ciešāk saistīti ar ķermenisko, juteklisko, pirmsedipālo un tuvību ar mātes ķermeni. Siksū uzskata, ka uzlūkojot sievieti kā pārpilnību un pavēršot tādas sievietei piedēvētās sabiedrībā negatīvi uztvertās īpašības kā iracionalitāte, svārstīšanās par pozitīvām īpašībām - būtu iespējams pierādīt sievietes klātbūtni valodā un līdz ar to kultūrā.⁴⁰⁴ Franču feministes caur *écriture féminine* nevis reprezentē

⁴⁰¹ Hiatt, M. *The Way Women Write*. New York: Teacher's College Press, 1977

Hiata savā pētījumā lielākoties darbu analīzi balsta stereotipiskos pieņēmumos, - kā sievietēm būtu jāraksta, bieži vien jaucot satura analīzi ar lingvistisko analīzi. Skat. Sāras Milsas kritiku par Hiatas pētījumu. - Mills, S. *The Gendered Sentence*. p. 65

⁴⁰² Turpat.

⁴⁰³ Hekman, S. J. *Gender and Knowledge. Elements of a Postmodern Feminism*. Boston: Northeastern University Press, 1992, p. 43

⁴⁰⁴ Sievietes tādēļ, ka viņām nav falla, dzimuma pozitīvā simbola, pasaulīgās autoritātes, ap kuru ir organizēta valoda, valodā ieņem negatīvu pozīciju/vietu - Jones, A. R. *Inscribing femininity: French theories of the feminine. Making the Difference*. pp. 80 - 113

sievišķo, bet gan rada to ar eksperimentālas poētikas palīdzību, un sievišķais, kādu to definē *écriture féminine*, jāuztver kā jauna iespēja, lai iztēlotos sievišķo.⁴⁰⁵

Jūlija Kristeva darbā “Revolūcija poētiskajā valodā” (*The Revolution in Poetic Language*, 1974) izstrādā priekšstatus par vīrišķo un sievišķo pozicionalitāti valodā un tekstā, pamatojoties uz semiotiskā un simboliskā kā divu valodas modalitāšu nošķirumu.⁴⁰⁶ Kristeva uzskata, ka runājošais subjekts ir sašķelts starp semiotisko, ko veido bērna neartikulēto dziņu fiksējumi, rodot izpausmi intonācijā un ritmā, un simbolisko, un valoda darbojas kā dialektisks (*dialectical*) process, nevis kā monolīta sistēma. Tādēļ ka ieiešana simboliskajā kārtībā ir iespējama, apspiežot vēlmi pēc mātes un vienotību ar māti, semiotiskais, tāpat kā neapzinātais, var pārraut simbolisko kārtību, atklājoties kā plīsumi, prombūtnes un plaisas tekstā. Tādi semiotiskie pārrāvumi (kad semiotiskais pārrauj simbolisko) ir revolucionāri, uzskata Kristeva, jo tie izaicina noteikto valodas kārtību.

Kristeva semiotisko apraksta kā ritmu, krāsu un spēles vietu valodā. Semiotiskais ik pa laikam ielaužas simboliskajā, piemēram, poētiskajā rakstībā, un Kristeva argumentē, ka semiotiskā revolucionārā enerģija vislabāk redzama literatūrā, jo literatūra atklāj noteiktas zināšanas un reizēm pašu patiesību par citādi apspiestu, naksnīgu, noslēpumainu un neapzinātu pasauli ... atklājot nepasacīto, pārdabisko, arī: baismīgo.⁴⁰⁷ Kristeva semiotisko valodas fāzi saista ar pirmsedipālo bērna un mātes vienotību, laiku, kas, ieejot simboliskajā fāzē (Tēva un Likuma fāzē), ir palicis apspiests zemapziņā. Tādēļ ka sievietēm nav atbilstošas vietas simboliskajā, viņām ir īpašas attiecības ar semiotisko.⁴⁰⁸ Kopīgais sievietēm un semiotiskajam

Deridā kritizējot Rietumu metafizisko domāšanu, norādīja, ka Rietumu domāšana balstīta bināro opozīciju pāros: gaisma/tumsa, labs/ļauns, dvēsele/ķermenis, utt., un šie termini netiek uztverti kā līdzvērtīgi, bet gan pastāv hierarhiskās attiecībās, kur, piemēram, gaisma ir pārkāpa par tumsu, labais pār ļauno utt. Deridā arī norādīja uz to, ka Rietumu domāšanā ticis privilēģēts tas, kā sievietēm trūkst. Šo fenomenu Deridā nosauc par ‘falocentrismu’. Sievietes tiek nosauktas kā prombūtne - viņas ir prombūtne, pret viņām izturas kā pret klāt neesošo citu. Arī Lakāna teorijas rezervē “es” pozīciju vīriešiem. Valoda pieder vīrietim, kamēr sieviete ir iztrūkums jeb “sieviete neeksistē”.

⁴⁰⁵ Weil, K. French feminism's *écriture féminine*. p. 169

Ne tikai pašas Siksū darbus, bet arī Margeritas Dirasas (*Marguerite Duras*), ... (*Josette Feral*), ... (*Jeanne Hyvrard*), Virdžīnijas Vulfas, H. D. un Koletes (*Colette*) tekstus iespējams izlasīt kā piederīgus *écriture feminine* rakstībai. - Wright, E., ed. *Feminism and Psychoanalysis*. p. 75

Taču, kā raksta Sāra Milsa, lai arī *écriture féminine* rakstības veids tiek uzlūkots kā pozitīvs, un savā ziņā revolucionārs, reizē tas iesprosto sievietes valodu kā dīvainu, irracionālu, pakļāvīgu pretstatītu vīriešu valodai, kas joprojām tiek uzskatīta kā norma. - Mills, S. *The Gendered Sentence*. p. 65

⁴⁰⁶ Semanalīze – kompleksa pieeja tekstam, nereducējot analīzi uz valodniecisko vai psiholoģisko, bet pozicionējot problēmu šo sfēru saskares un pārklāšanās vietā. Sievišķās rakstības uzmanības centrā ir sievišķā atšķirīgums, kas saistīts ar atšķirīgu sievišķā subjekta tapšanas norisi, kurā daudz lielāka nozīme ir pirmsedipālajai mātes – bērna saiknei/posmam. (Narodovska, I. dis.)

⁴⁰⁷ Semiotiskie impulsi valodu bagātina, padara dzīvāku. Atvērtība semiotiskajiem impulsiem, ir poētiskās valodas priekšnosacījums, taču galējā izpausmē tie apdraud valodas stabilitāti, kad iespējama valodas fragmentācija un sabrukums.- Kristeva, J. *Revolution in Poetic Language*. *The Portable Kristeva*. Ed. K. Oliver. Columbia UP, 2002.

⁴⁰⁸ Lai arī Kristeva noliedz *écriture feminine* rakstību, sievietei, pēc viņas domām, joprojām ir īpaša pieeja semiotiskajam un viņas arī visdrīzāk to lieto savā rakstībā. Taču, paradoksāli, ka, aplūkojot semiotiskā izpausmes literatūrā, Kristeva analizē vīriešu autoru tekstus. Arī Siksū, runājot par sievišķo rakstību, pilnībā ignorē rakstnieces sievietes, kā piemērus ‘sievišķajai rakstībai’ minot vienīgi modernistus rakstniekus vīriešus,

valodas aspektam ir abu apspiešana simboliskajā diskursā, izraidīšana no tā. Semiotiskais simboliskajā ir marginalizēts, tādēļ sievietēs un semiotiskajā, pēc Kristevas domām, ir potenciāls apvērst valodu.⁴⁰⁹

Taču reizē Kristeva arī norāda, ka sievietes, būdamas izslēgtas un atsvešinātas no kultūras, kurā viņas piedalās, ir pārāk uzticīgas pareizai gramatikai, kā arī reizē viņas ir pārāk ārpus kultūras, lai radītu šos pārrāvumus simboliskajā, tāpēc Kristeva kā piemērus semiotiskajiem impulsiem literatūras darbos analizē autoru vīriešu darbus (Arto, Džoisu, Lautreamonu, Malarmē), pastāvot uz to, ka viņu darbi ir labākie piemēri tam, kā tiek izjaukts mīts par vienoto subjektu.⁴¹⁰ Kristevai būtiska ir simboliskā un semiotiskā saspēle - nepārtraukta svārstīšanās starp kārtību un nekārtību.

Savukārt, Lisa Irigaraja uzskata, ka, vēstījuma radīšana nav nekatra, bet gan sastīta ar dzimumu/dzimti.⁴¹¹ Irigaraja atzīmē, ka sievietes ir spiestas runāt valodā, kas uzspiež viņām simbolisko, - sistēmu, kas privilēģē vīrišķo. Ja nav norādīts, kādam dzimumam persona pieder, par to saka „viņš” - vīrišķajam ir pozitīvas konotācijas, sievišķajam – negatīvas; kultūrvēsturiskie varoņi un dievi parasti ir vīrieši; daudzskaitļa forma ir vīriešu dzimtē arī attiecībā uz abu dzimumu personām utt.⁴¹² Sieviete atrodas valodas trimdā, jo vārdi, valoda, priekšstati ir patriarhijas konstruēti un neatbilst sievietes dziļākajai izjūtai.⁴¹³ Irigaraja, domājot par sievišķo valodu, nosaucot to par “*parler femmes*”, kas nozīmē 'runāt sievieti', un raksturojot to kā procesu, kurā sieviete runātu savā vārdā: „*Runāt sievieti nav runāt par sievieti. Tas nenozīmē radīt diskursu, kura objekts vai subjekts būtu sieviete. Runāt sievieti – tas būtu stils, izteiksmes veids.*”⁴¹⁴ 'Runāt sievieti', ir nevis panākts stāvoklis, bet gan process, kuru nevar

kas atbilst *écriture feminine* nosacījumiem - Ženē (*Genet*), Lotreamonu (*Lautreamont*), Arto (*Artaud*) un Džoisu (*Joyce*). Mēģinot noteikt sievišķās rakstības un valodas atšķirības, Kristeva un Siksū nespēj ignorēt faktu, ka arī vīrieši ir rakstījuši šajā eksperimentālajā veidā, kuru viņas piedēvē rakstniecēm sievietēm un, iespējams, pat ir labāk pazīstami ar šo rakstību, jo guvuši lielākus panākumus. Kristeva, apgalvojot, ka sieviešu rakstība ir būtiski atšķirīga no vīriešu rakstības gan no lingvistiskās struktūras, gan no satura viedokļa, tomēr norāda arī uz to, ka rakstnieki vīrieši tāpat var lietot sievišķo valodu, rakstību, teikumus. - Mills, S. *Gendered Sentence*.

⁴⁰⁹ O'Sickey, I. M. *Mystery Stories: The Speaking Subject in Exile. Women's Writing in Exile*. Eds. M. L. Broe, A. Ingram. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1989, p. 372

⁴¹⁰ Kristeva arī rakstījusi, ka sievietes pēc tam, kad noraidījušas varu, mēdz identificēties ar to. O'Sickey norāda, ka arī pati Kristeva, bulgāriete Francijā, raksta trimdas valodā – franču. Noraidījusi varu, viņa identificējas ar to.

⁴¹¹ Irigarija raksta: „*Es negribu definēt ideālu valodas modeli. Tas nozīmē, ka es neprasu absolūtā veidā izdalīt nozīmīgākos elementus vīriešu un sieviešu valodiskajā runā. Mans mērķis ir parādīt, ka katra absolūta izcelsme ir dzimumdiferencēta. Tikai mašīnai nav dzimuma.*” - Buceniece, E. *Feminisms – jauna vēstures perspektīva? Feminisms un literatūra*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 1997, 37.lpp.

⁴¹² Vācu valodniece un feministiskā lingviste Luīze F. Puša grāmatā „Vācu valoda kā vīriešu valoda” (1984) raksta: „*Vīriešiem mana mātes valoda ir ērta, skaidra un viennozīmīga. Šai vīriešu valodā runāšana par vīriešiem nerada nekādas problēmas. Vienīgi runāšana par sievietēm mēdz būt pagrūta un jucekļīga.*” Tā nav tikai vācu valodas specifika, - gandrīz visās pasaules valodās, runājot par cilvēkiem kopumā, tiek izmantota vīriešu dzimtes formas vai personas vietniekvārds, kas apzīmē vīrieti. - Puša, L. F. *Vācu valoda kā vīriešu valoda. Karogs* Nr. 12, 1994, 165. lpp.

⁴¹³ Valodas trimdu ('izsūtīšanu trimdā no valodas'), kuru Irigaraja apraksta kā universālu, kopīgu visām sievietēm, nepieciešams aplūkot katrā vēsturiskajā gadījumā atsevišķi. - Marcus, J. *Alibis and Legends: The Ethics of Elsewhereness, Gender and Estrangement. Women's Writing in Exile*. p. 273

⁴¹⁴ Lapinska, I. Sievišķās sintakses koncepcija L. Irigarajas filozofijā. 150. lpp.

sasniegt uzreiz, norāda Irigaraja, aicinot mainīt kultūrā pastāvošos noteikumus un ierakstot sievišķo sintaksi līdzās vīrišķajai: “*Ja turpināsim runāt tāpat, ja turpināsim runāt viena ar otru, kā cilvēki to darījuši gadsimtiem ilgi, kā mums vienmēr mācīts runāt, mēs paiesim viena otram garām, mēs pievilsim pašas sevi. Atkal ... vārdi slīdēs cauri mūsu augumiem, pāri mūsu galvām. Tie vienkārši pazudīs, un mēs būsīm zudušas. Tālu prom, augstu gaisā. Mūsu vienkārši nebūs klāt: būsīm uzrunātas mašīnas, runājošas mašīnas. Ievīstījušās pareizos apvalkos, bet ne pašas savā ādā. Aizslēpušas aiz uzvārdiem, to nomocītas. Ne tavējo, ne manējo. Mums pašām vārdu nemaz nav. Mēs mainām vārdus, kad vīrieši nomaina mūs, mūs lietojot un nolietojot.*”⁴¹⁵

Mēģinot formulēt sievietes valodu, Irigaraja uzskata, ka sieviešu valoda tāpat kā sieviešu seksualitāte ir nevis viena, bet daudzskaitlīga. Irigaraja nemēģina pretstatīt ‘sieviešu patiesību’ pretī ‘vīriešu patiesībai’, uzskatot, ka, vienas patiesības meklēšana ir vīriešu pūles. Sievietēm tā vietā jācenšas atklāt tādu valodu, kas būtu daudzskaitlīga, plūstoša, izklīdēta, nevis opozīcijā vīrišķajai valodai.⁴¹⁶

3.1. Sievišķās valodas meklējumi

(Šķipsna "Aiz septītā tilta")

Sievišķo metaforu cildināšana, ambivalences, valoda, kas būtu daudzskaitlīga un klusumi tekstā, kas, atsaucoties uz franču teorijām, raksturīgi sievišķajai rakstībai, būtiski *Ilzes Šķipsnas romānā "Aiz septītā tilta" (1965)*. Romānā tēlotas divas sievietes – Edīte un Solvīta, kuras patiesībā ir vienas personas divas daļas.⁴¹⁷ Šīs vienas identitātes divas puses romānā ierakstītas arī kā divi pretstati: racionālais/emocionālais, aktīvais/pasīvais, apziņa/zemapziņa, un iespējams

⁴¹⁵ Irigaraja, L. Kad mūsu lūpas sarunājas. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. 351. lpp.

Irigaraja, tāpat kā Siksū, rakstījusi gan teorētiskus darbus, gan radošus tekstus, sapludinot savas teorētiskās domas ar praktisku to pielietojumu. Savā eksperimentālajā prozā Irigaraja stājas pret tradicionālās sintakses autoratīvu subjekta/objekta dalījumu; viņa izlaiž darbības vārdus, tādējādi rakstības stilu padarot gandrīz telegrāfisku; viņas teksti sastāv no atkārtojumiem, tie nav lineāri, tiek lietotas daudzas balsis vienas balss vietā un bieži vien tekstiem nav nobeiguma.

⁴¹⁶ Hekman, S. J. *Gender and Knowledge. Elements of Postmodern Feminism*. p. 43

Irigaraja pastāv uz sievišķās valodas kā sievietēm raksturīgas īpatnības izpausmi atšķirībā no Siksū un Kristevas, kuras sievišķo rakstību piedēvē arī vīriešiem.

⁴¹⁷ Tas tiek atklāts tikai romāna beigās, kad uz kapakmens parādās abi vārdi kopā.

Stāstā "Upuris" (sacerēts angļu valodā (Šķipsnas dzīves laikā grāmatā nav izdots, vēlāk iekļauts pēcnāves krājumā "Ilzes pasaulē") - līdzīgi kā romānā "Aiz septītā tilta" – ierakstīta vēstītājas personības daudzskaitlīgā identitāte – ‘es’ un Lidija (uz to norāda, pirmkārt, abām sievietēm kopīgās zināšanas, otrkārt, vēstītājas nevēlēšanās to atzīt, jeb, kā skaidro Ezergaile, Lidija ir daļa no vēstītājas ‘es’, “*kuru atzīst un pieņem tikai pēdējā laikā, pamazām, negribīgi.*” Vairāk par to Ezergaile, I. Nostalgija un viņpuse. *Raksti*. 406. lpp. Arī Veltas Tomas romānā "Aldaune" (1960) ierakstīta sievietes patības šķelšanās. Aldaunes stāsts tiek izstāstīts ar viņas draudzenes starpniecību, kura lasa Aldaunes dienasgrāmatas. Arī Tomas romānā būtisks ir klusuma jēdziens - Aldaunes klusums drīzāk gan ārējs (trimdas situācija), gan iekšējs (iekšējais sastingums, nervu satricinājums). Dzimtes aspektā nozīme ir tam, ka Aldaunes piezīmes lasa un līdz ar to arī aktualizē otra sieviete - Aldaunes pašas alter ego - arī: otra sieviete rakstniece.

argumentēt, ka vēstījuma divas balsis pārstāv arī divas dzimtes - vīrišķo un sievišķo. Sasaucoties ar Trina Min-ha rakstīto, ka Rietumu ideoloģijas un kultūras pamatā ir opozīcijas, pie kam, - vēlmē saglabāt vienu, nepieciešams izslēgt otru.⁴¹⁸ Šķipsna romānā "Aiz septītā tilta" abus pretstatus jeb opozīcijas savieno vienā personā. Apstrīdot pieņēmumu par vienoto identitāti, rakstniece romānā nojauc ierasto domāšanu binārajās opozīcijās, jo abi pretstati iemājo vienā personā, kā arī tradicionāli par nevērtīgāko atzītās īpašības tekstā tiek padarītas ambivalentas.

Identitātes abas daļas ir izteikti pretstati: Solvīta ir "uz ārieni vērstā cilvēka personības daļa", bet Edīte - "sevī vērstā personības daļa".⁴¹⁹ Kamēr Solvīta, tekstā ierakstīta kā sieviete, kura izmanto dzīves sniegtās iespējas, viņa saistās ar klātbūtni, Edīte vairāk saistīta ar prombūtni - viņa visu brīvo laiku pavada, ieslēgusies savā dzīvoklī, maz kontaktējoties ar apkārtējo pasauli: *"Biju mājās - istabā, kas atradās uguņojošas, kūšājošas miljonu pilsētas vidū, bet patiesībā bija izolēta kapsula telpā, kurā es dzīvoju kā apziņa, kas gadījuma pēc ietvērusies manā būtnē."*⁴²⁰ Edītes istaba kā izolēta kapsula simbolizē Edītes norobežošanos no pasaules savā pašas kontrolējamajā vidē. Solvītai tekstā piešķirtas īpašības, kas kultūrā uztvertas kā vērtīgākas – viņa ir enerģiska, komunikabla, skaista, darbīga, ekstraverta: *"nekustēšanās un nemainība, miers un klusums (īpašības, kas raksturo Edīti) bija pret viņas (Solvītas) dabu"*.⁴²¹ Solvīta tekstā raksturota, piemēram, izmantojot salīdzinājumus ar sauli, zvaigznēm, galaktikām, viņu raksturo atvērtība, kustība, aktivitāte. Savukārt, Edīti raksturo tādi vārdi kā mūžība, akmens, sastingums, noslēgtība, pakļaušanās, tukšums, klusums, migla, vienmuļība, - īpašības, kas piederīgas bināro opozīciju rindas nevērtīgākajai pusei, kas tradicionāli kultūrā saistīta arī ar sievišķo.

Tekstā skaidri ierakstīts, ka abas personas - Edīte un Solvīta - sabiedrībā netiek vērtētas kā līdzvērtīgas.⁴²² Kamēr Solvīta visiem patīk, visi vēlas būt viņas tuvumā, visi viņu ievēro, - Edīte paliek gandrīz nemanāma. Piemēram, kad viesībās Melviju namā Edīte uzvilksusi Solvītas kleitu, viņa atkārtoti tiek sajaukta ar Solvītu: *"Piedodiet, teica apjucis cilvēks, atraudams roku. – Es domāju, ka jūs esat Solvīta, lūdzu piedodiet, - viņš atkārtoja, atkāpdamies, rīdams*

⁴¹⁸ "(..) cenšoties izslēgt vienu (tumsu), lai saglabātu otru (gaismu), modernistu veidotais universālo zināšanu projekts ļāvās iekļauties tādos sev tīkamos pretstatos kā civilizācija/primitīvisms, progress/regress, evolūcija/stagnācija u.c." - Minh-ha, T. *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. p. 40 (tulkojums no Ezergaile, I. Nostaļģija un Viņpuse. 418. lpp.)

⁴¹⁹ Luce, Ņ. Personības atklāsmē. (Ilzes Šķipsnas pasaulē.) *Tilts* Nr. 146./147, 1974, 40. – 46. lpp.

⁴²⁰ Bronislavs Tabūns raksta: *"Izmantojot tilta simbolizējošo mitologēmu, autore liek Edītei nemierā aizdomāties "aiz" situāciju, kamēr viņas pretpolam Solvītai – "izdzīvot" acumirkli "šeit" un "tagad"*. Tabūns, B. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 2003, 140. lpp.

⁴²¹ Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. Grāmatu draugs, 1965, 68. lpp.

Piemēram, Ojārs Krātiņš, domājot par Šķipsnas romānu saskata, ka to caurvij divi simboli: akmens un pilsēta. Edītes simbols ir akmens, Solvītas simbols ir pilsēta. Krātiņš raksta, ka atliek vēl jautājums par šāda duālisma iemesliem, kas nostādījuši Edīti un Solvītu neizbēgamā konfliktā, sašķēlušī divās daļās – būtē un apziņā, gribā un pretgribā, arī uz šo jautājumu grāmatā iezīmēta atbilde - trimdas situācija - trimdas situācijā nepieciešamība dzīvot dubultu dzīvi, ja ir vēlēšanās iekļauties jaunajā sabiedrībā, reizē nezaudējot piederību latvietībai. - Krātiņš, O. Divas eksistenciālas romances. *Jaunā Gaita*, nr. 60, 1966.

⁴²² O'Sickey, I. M. *Mystery Stories: The Speaking Subject in Exile*. p. 386

pārsteigumu reizē ar apjukumu, un, steidzīgi pagriezies, tūlīt aizgāja, it kā manis tiešām nebūtu. Vai man bija jābūt Solvītai jeb nekam?”⁴²³ Šī situācija romānā atkārtojas un, iespējams, runā par to, ka Edītei vai nu jāiekļaujas tradicionālajā kārtībā - jābūt tādai, kāda ir Solvīta, vai arī jāpazūd - jāpaliek neredzamai, tukšumam, nekam.

Tekstā ierakstīts, ka Solvīta jau no bērnības bijusi tuvāk vīriešu pasaulei, kamēr Edīte augot arvien vairāk atsvešinās no tās. Piemēram, Solvīta atceras Edītes brālēnus, kuri viņu bērnībā vienmēr izgudroja visdažādākās spēles, ar kurām Solvīta vienmēr bija vairāk aizrāvusies un tajās iederīgāka, nekā pati Edīte: “Edītes brālēniem nekad nepietrūka ideju, un man vienmēr likās, ka es viņiem esmu vairāk rada nekā Edīte pati. Kādreiz, vēlāk biežāk, Edīte sacirtās un vairs nenāca rotaļās...”⁴²⁴ Savukārt, grāmatas beigās, ieraugot abus vārdus Edīte un Solvīta blakus uz kapakmeņa, kāds komentē: “Es nezināju, ka jūs viņu mājās vienmēr saucāt par Edīti.”⁴²⁵ - tiek norādīts, ka personības daļa, kuras vārds bija ‘Edīte’, saistīta ar privāto, - un iespējams argumentēt, ka Edītes personības daļa šajā piezīmē tiek pasvītroti saistīta ar sievišķo, kas tradicionāli saistīts ar privāto sfēru.⁴²⁶ Edīte ir tā, kas romānā pārstāv klusumu, nojausmas, ārprātu, nāvi, kamēr Solvīta apliecina dzīvi, - iekļāvusies svešajā vidē, viņa ir pieņēmusi simboliskās kārtības noteikumus, līdz ar to pati reprezentējot simbolisko kārtību romānā. Edīte, tēlota kā margināla simboliskajā, reprezentē apspiesto, noklusēto, taču visu laiku klātesošo.⁴²⁷ Viņa ir ‘svešā’, kam grūti iekļauties jaunajā sabiedrībā, tās vietā viņa izvēlas norobežoties, noslēgties, vienlaikus skaidri apzinādamās, ka nepieder arī pagātnē, jo arī pagātne ir tāla, atsvešināta.⁴²⁸

Ja Edīte pārstāv sievišķo, tad rakstniece sievišķajam romānā piešķir vērtību, rādot to kā klātesošu, atšķirīgu un būtiski nepieciešamu. Lielākā daļa vēstījuma ir no Edītes skatu punkta -

⁴²³ Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. 96. lpp.

⁴²⁴ Turpat, 58. lpp.

Iespējams, Edīti no simboliskā izslēdz ne tikai nacionālā/latviskā identitāte, kas trimdā ieņem ‘cita’/svešā vietu, bet arī sievišķā. Inta Ezergaile raksta: “Vai emigrēšana no savas zemes ir tikai vēl viena kārta tajā trimdu sērijā, kas sākas ar atšķiršanu no mātes-bērna divvienības, no mātes krūts, nonākot valodas un simbolu valstībā? ja tā ir tiesa, tad, ņemot vērā, ka meitas ‘edipālā’ atšķiršana ir citāda nekā tā, ko piedzīvo dēls, arī trimdas izjūtai, gluži saprotams, vajadzētu atšķirties.” - Ezergaile, I. *Nostaļģija un viņpuse*. 321. lpp. (Par sievišķo trimdas izjūtu/atšķirībām vairāk turpat, 309. - 529. lpp.)

⁴²⁵ Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. - 223. lpp.

⁴²⁶ Modernismā iedibināts dalījums, kur sievietē pārstāv privāto sfēru, kamēr vīrietis – publisko.

⁴²⁷ Senkāne izdara tieši pretēju secinājumu, viņa Edītes teikto redz kā loģiski sakārtotu, kamēr Solvītas runu/domas raksturo impulsivitāte: “Vēstījuma līdzekļu izvēle, atveidojot abu apziņas plūsmu, pakļauta vispārējā kontrasta principam – Edītes iekšējo runu raksturo loģiski secīgs reflektīvā materiāla izkārtojums, savukārt Solvītas monoloģiskās pārdomas ir haotiskas, impulsīvas, impresionistiski fragmentāras. (...) Edītes un Solvītas vārdu opozicionārā būtība slēpjās tieši romāna tekstā grafiski izceltajos pirmajos burtos – iniciāļos E un S. Edītes vārds sākas ar regular, simetrisku grafēmu, bet Solvītas vārds ar burtu, ko neveido nevien taisna līnija, tikai liektas un slīpas.” - Senkāne, O. *Modernistiskās prozas analīzes pamatspekti*. Rēzekne, 2004, 60. lpp.

⁴²⁸ 16 gadus dzīvojuši dzimtenē, 16 gadus trimdā Edīte nepieder nekur. Dzimtenes jēdziens paliek iluzors - “kā sapnis, kas izslīd apziņas tvērienam/apziņai, paliekot sajūtu, atmiņu un iztēles līmenī.”

- Tumang, P. J. and de Rivera, J., eds. *Homelands. Women's Journey across Race, Place and Time*. US: Seal Press, 2006

Edītes skatu punkts tiek parādīts dziļāk, lasītājs Edīti iepazīst vairāk.⁴²⁹ Taču Šķipsna Edītes tēlā arī padara ambivalentu bināro opozīciju sievišķo, tradicionāli nevērtīgāko pusi – klusumam, akmenim, tumsai, dziļumam, ūdenim - piešķirot atšķirīgas nozīmes - gan pozitīvu, gan negatīvu.

Romānu caurvij - klusums, tauste, plūstamība.⁴³⁰ Klusums feministiskajā kritikā ir daudznozīmīgs jēdziens. Klusumu var analizēt un interpretēt gan kā klātbūtni, gan kā prombūtni, gan kā ierakstītu tekstā, gan kā tādu, kas saistīts ar ārējiem apstākļiem; iespējams aplūkot klusuma negatīvos aspektus un arī klusuma pozitīvo, radošo pusi. Klusums saistībā ar Edīti romānā būtisks kā vērtības piešķiršana tam, kas sabiedrībā atzīts par nevērtīgu un kā spēja izteikt vārdos neizsakāmo; klusums kā visdziļākā būtība, kodols; klusums kā saprašanās bez vārdiem; klusums kā neizskaidrojamā izteicējs: *“Es cerēju, ka mēs nesāksim tūlīt runāt,”* satikusi Solvītu, domā Edīte, jo valoda, vārdi *“vienmēr sevī slēpj pārpratumu un atsvešinātības slazdus.”* Klusums tiek identificēts kā dziļāka un pilnīgāka saprašanās: *„Vai tev nekad neienāk prātā, ka visa kodols varētu būt paslēpies klusumā kādā dziļā akā, kurā jāiegremdējas ar aizvērtiem plakstiem un aizturētu elpu, kā uz ūdens kustēšanos gaidot, līdz tas tev pieskarsies ar visnoslēpumaināko vilni?”*⁴³¹ Pati Edīte klusumu saista ar zemapziņu - dziļu aku, kurā jāiegremdējas, lai atrastu savu dziļāko būtību, - tādējādi Šķipsna tekstā ieraksta tumsu, dziļumu, ūdeni, noslēpumu, ķermenisko - ar sievieti saistītās metaforas - kā pozitīvu un radošu spēku.⁴³²

⁴²⁹ Varbūt tādēļ, ka Edīte ir tuvāka arī Šķipsnas pašas būtībai? Kādā vēstulē Šķipsna par sevi raksta: *„Esmu pārliecināta, ka es esmu „uztvērējs” un nevis „raidītājs” cilvēks, lai gan tas dažkārt var likties otrādi. Vispār, pēc maniem ne pārāk zinātnieciskiem pētījumiem cilvēki iedalās divās kategorijās – tajos, kam, galēji izsakoties, pasaule gāžas virsū no visām pusēm, un tajos, kas sajūt sevi it kā izstarojam un izplešamies uz visām pusēm. Man dominējoša sajūta ir pirmā...”* - Kuplis, Bjornson, A. Ilzes Šķipsnas personiskā īstenība. *Ilzes pasaulē*. 153. lpp.

⁴³⁰ Piemēram, ūdens, plūšana, tecēšana, - ūdens viscaur klātesošs kā sievišķā apzīmētājs: *“Solvīta kā vilnis izplūdis cauri pilsētai”* (8. lpp.); *“visa viņas (Solvītas) būtne satek viņas skatā; uztraukums, izbēris un gaviles mani (Edīti) pārpludināja”* (29. lpp.); *“Beatrise sekoja viņam kā lēns vilnis, kas nosodāms aizver nepareizi ievilkto ūdens taku”* (114. lpp.); *“visa mana (Edītes) pagātne no manis atdalās un nolīst kā bēguma viļņi”* (169. lpp.); *“viņas (Solvītas) aizplūšanu tagad nekas vairs nevarēja aizkavēt – kā vilnis viņa bija sakopojusies manu acu priekšā, kā vilnis tā sasķīdīs un aizplūdis”* (201. lpp.); *“vairāk man (Edītei) nav ko viņam iedot, pati neesmu sava, man jāplūst tālāk ...”* (221. lpp.) utt

⁴³¹ Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. 18. lpp.

⁴³² Klusums kā radošs arī Šķipsnas stāstā “Dziesmu svētki”, kurā iekļauts vēstījums “Mēmā meita”, - vēstījumu par to, kā latviešu senči atklājuši, ka viņos mājō gars, un šī atklāsmē nākusi no klusuma: *„Mēma pati, mēmā meita palika bez vārda, un lai gan neviens nekad nav spējis atkārtot to, ko mēmā meita teic un ko mēs visi saprotam, senči, viņā klausīdamies, izlocīja mums daiļu valodu (..)”* - Šķipsna, I. *Mēmā meita*. *Ilzes pasaulē*. 64. lpp.

Klusums/mēmums šajā stāstā ierakstīts kā visa pirmsākums, tam tiek piešķirts spēks veidot jaunu valodu. Klusums stāstā ierakstīts kā iespēja, un reizē tas tiek saistīts ar sievišķo, piešķirot vērtību sievišķajam, jo valodu caur klusuma pilnību atnes sieviete – mēmā meita. Pārrakstot mītu par valodas rašanos, Šķipsna tā centrā ievieto sievieti, Ezergaile norāda, ka Šķipsna izveido “sievišķu nacionālo mītu par aizvēsturiskiem laikiem” (Ezergaile, I. *Nostaļģija un viņpuse // Raksti. – 330. lpp.*) Tas ir laiks pirms kultūras, pats iesākums, kad *no “zilajām dzīlēm, acu, ūdens un debess dzīlēm iznira dziļumu meita”*. Tēlotā sievieškārtas būtne parādās un atkal pazūd, un senči izbijušies viņu meklē: *„Tumšs. Nedzirdu. Es arī ne, teica pirmais, bet saprotu, ko saka. Mēma, bet runā.”* (Šķipsna, I. *Mēmā meita*. 64. lpp.) Mēmās meitas mēmums apzīmē prombūtni, tukšumu, bet reizē arī iespēju radīt. Viņa ir mēma, bet tai pat laikā viņa spēj runāt no savas klusuma vietas. Irigaraja par sievietes iekšējo pasauli raksta: *“Viņā jāklausa katrreiz atšķirīgi, lai sadzirdētu “citu nozīmi”, kas ir nepārtrauktā sevis aušanas procesā, kurā vārdi vienlaikus tiek gan nemiīgi iekļauti, gan atkal atnesti, lai izvairītos tos padarīt stingus un*

Edītei liekas, ka: *“kaut kur, kādā pilnīga klusuma un vientulības brīdī bija paslēpusās atbildes tiem jautājumiem, kuriem nebija vārdu, kas, ja vispār atrisināsies, tad ne teikumos vai domās, bet gan varbūt aizmiegtu plakstu klusumā, kas iesācis sanēt pats no sava ilguma, vai kādā lietā vai krāsā, kur nemanot satecējusi un uz mirkli apstājusies pasaules nedzirdamā pulsēšana.”*⁴³³

Atsaucoties uz Jūliju Kristevu, Edītes klusuma valodu iespējams interpretēt kā piepildītu arī ar semiotiskajiem impulsiem. Kristeva semiotisko valodas kārtību nošķir no simboliskās, rakstot, ka semiotisko kārtību veido bērna neartikulēto dziņu fiksējumi, kas rod izpausmi intonācijā un ritmā.⁴³⁴ Klusumā, kuru apraksta Šķipsna, klātesoša ir krāsa, pulsēšana (ritms), plūstamība, - tas ir sajūtams un reizē var palikt nepamanīts, neievērots, jo tam nav vārdu - skaļas balsis: *“Es redzēju kā tumsas un klusuma kārtas, pilsētu arvien dziļāk apsegdamas, to pamazām arī izdzēsa, reizē atklādamas kādu citu un īstāku pilsētu ...”*⁴³⁵ Klusums romānā ierakstīts kā vieta, kur piekļūt jaunai valodai, lai izteiktu vēl neizteikto, iespējams - nemaz nepasakāmo.

Taču klusums romānā ierakstīts arī kā vieta, kur nekas nenotiek, kur arī cilvēks izzūd kā skaņa - klusuma akači kā tumsa, kas ir nevis radoša, bet draudīga - tajā var iekrist un netikt laukā. Klusums kā tukšums, vientulība, noslēgšanās no pasaules, nespēja komunicēt; klusums kā neredzamais, izstumtais no valodas un sabiedrības. Klusums kā pārvēršanās akmenī.⁴³⁶ Apzinoties savu slēpšanos tukšā klusumā, Edīte Persijam raksta: *„Šovakar es vairs negribu un nespēju slēpties klusumā un stingumā, bet nevienai no manām dažādajām balsīm nav visas patiesības spēka. Tāpēc man tās ir jānomet kā mizas un kā čaulas, jānokrata visu noskaņu dažāda raibums (..) lai es Tev kā plaukstā varētu ielikt sevi, visu un veselu tikai uz mirkli – pirms man atkal būs jāpaslēpjas kā jūras skanēšanai gliemežvākā (..) Pirms es vēlreiz izklaidēšos mainīgās balsīs un vārdos, kas spīd tikai uz vienu pusi.”*⁴³⁷ Šeit klusums vairs nav radošs, pozitīvs, bet gan atklājas klusuma negatīvā, iznīcinošā šķautne, taču joprojām tas pretstatīts balsij un vārdiem, kas tekstā raksturoti kā mizas, čaulas, un tieši vietā starp klusumu (sastingumu) un vārdiem (mizām, čaulām) ir atrodams Edītes īstais es, kas ir neaizsargāts, ievainojams.⁴³⁸

nekustīgus.” Šķipsna tekstā “Mēmā meita” mēmumu /klusumu, dziļumu (dzelme, tumsa, neapzinātais), bināro opozīciju pāru ‘mazvērtīgākās daļas’, tradicionāli saistītas ar sievišķo, ieraksta kā spēka un radošuma metaforas.

⁴³³ Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. 26. lpp.

⁴³⁴ Kristeva, J. *Revolution in Poetic Language. The Portable Kristeva Reader*. pp. 27 - 70

⁴³⁵ Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. 210. lpp.

⁴³⁶ Edītei dzīves jēga šķiet paslēpusies akmens cilnī, kam viņas roka nejauši piesēras, atstājot koncerta zāli un kas vairākkārt uzpeld viņas apziņā, vienmēr saistīts ar mūžības jēdzienu, piemēram, 26., lpp. 29. lpp., 146. lpp. u.c.

⁴³⁷ Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. 211. lpp.

⁴³⁸ Edīti raksturo arī tukša telpa. Viņas istaba – izolēta kapsula, kas simbolizē Edītes norobežošanu no pasaules savā pašas kontrolējamajā vidē. Ezergaile ievērojusi, ka Šķipsnai vispār raksturīgas klusas, aprimušas un sastingušas lietas, neskanīgas telpas. Domājot par tukšās telpas un klusuma saistību, franču feministes uzskata, ka “Fiziski vai garīgi – vīrieša telpa ir dominances, hierarhijas un iekarošanas telpa – izpletusies un demonstratīva – *pilna* telpa ... No otras puses raugoties, sievietei ilgā klusēšana iemācījusi cienīt ne tikai citu

Pa vidu starp klusumu un vārdiem atrodas arī melodija, kuru iespējams izsvilpot. Vīrietim. Jo sievietes nesvilpo: “*Varbūt tā ir Edītes nelaime? Viņai arī nav dziedamās balss, bet sievietes nesvilpo, vismaz Edīte ne. Sievietes piesvilpo nelaimi – jauko vecmāmiņu gudrība, bet diez’ kāpēc? Kur tad lai liekas dziesma, kur cilvēks? Uz iekšu? Klusumā? Edīte var klusēt stundām, varbūt dienām. Arvien, ar katru gadu vairāk.*”⁴³⁹ Te Edītes klusumu/slēpšanos klusumā iespējams interpretēt saistībā ar dzimti kā vienīgo sievietei pieejamo atšķirīgo 'valodas' veidu.⁴⁴⁰

Edītes attiecībās ar klusumu iezīmējas vēl kāds aspekts, kas sasaucas ar Kristevas rakstīto par sievišķo pozicionalitāti valodā, atvērtību semiotiskajiem impulsiem. Semiotiskais, kas Kristevas skatījumā ir atslēga uz nozīmes revolūciju (*revolution in meaning*), reizē sevī satur draudus gan psihei, gan kultūrai, jo dziņas ir “*vienmēr neskaidras (ambiguous), vienlaikus asimilējošas un iznīcinošas semiotizētais ķermenis ir pastāvīga pārrāvuma vieta (a place of permanent scission).*”⁴⁴¹ Sieviete šiem draudiem ir vairāk pakļauta, - viens no iemesliem - viņas vieta simboliskajā kārtībā ir nestabilāka. Arī Edīte romānā tēlota kā persona, kuras psihe ir trauslāka, vairāk apdraudēta. Solvītai ir grūti sarunāties ar Edīti, - Edītes runāšana viņu mulšina, liek izjust nožēlu par Edīti: “*Kaut ko Edīte par pasauli zināja, kaut ko, kam ne notikumi, ne dzīvošana nespēja pieskarties, ko nekas nespēja pārgrozīt un izdzēst. Tas viņai bija svarīgi, citu neko viņa negribēja zināt. Nabaga Edīte! Par dzīvošanu viņa vēl tagad nekā nav iemācījusies ...*”⁴⁴² Varbūt Edītei (semiotiskajiem valodas impulsiem) nepieciešama Solvīta (simboliskā kārtība), lai nekristu ārprātā? “*Siltas rokas cieši satvēra manus elkoņus, un tai pašā brīdī Solvītas skaidrā, skanīgā balss apturēja ņirbīgo plūšanu un šalkšanu, atvairīja drūzmu un tumsu, nojauca sienas un nosprauda drošus apvāršņus.*”⁴⁴³ Romānā sievišķās integritātes apdraudētība izpaužas Edītes regresijā no valodas klusumā: “*(..) Arī mana balss bija bez skaņas. Pasaule ienāca manī un priekšā atrada mani pašu - tikai manis nemaz nebija. Kad Persijs un Solvīta mani atstāja, manis vairs nebija. Neredzamas sejas neviens nevarēja uzgleznot.*”⁴⁴⁴ Valoda, kurā sievietes runā un raksta, ir iekodēta, lai priviligiētu vīrieti. Ja tā ir nepilnīga, lai izteiktu sieviešu pieredzes, tad sievietēm ir jāspēj satvert, piesavināties valodu tā, lai valoda izteiktu to, ko sieviete vēlas pateikt. Tas nozīmē, ka sievietei sevi nepārtraukti jādefinē, jāpārdefinē, arī

cilvēku fizisko un garīgo telpu, bet arī telpu kā tādu, *tukšu* telpu ... Tā tad tukšums viņai ir godā turama vērtība.” - Ezergaile, I. Nostaļģija un viņpuse. 440. lpp. [Ezergaile citē no *New French Feminisms*. – p. 169]

⁴³⁹ Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. 52. lpp.

⁴⁴⁰ Salīdzinājumam, piemēram, Solvītas vīrs Džeralds svilpo, - tā ir viņa brīvība, viņam tas ir nepieciešams, bet sievietes nesvilpo, tādēļ sievietēm jāpaliek klusumā.

⁴⁴¹ Kristeva, J. *Revolution in Poetic Language*.

⁴⁴² Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. 59. lpp.

⁴⁴³ Turpat, 17. lpp.

⁴⁴⁴ Turpat, 217. lpp.

Meškova raksta: “*Klusums kā sievišķā subjekta izjustā valodas nepietiekamība vai zudums ir plaši sastopams motīvs sieviešu rakstībā.*” Piemēram, domājot par sievieti un klusumu Gundegas Repšes “Īkstītē”, Meškova secina, ka romānā, “*rodama galējā versija, kur klusums ir sekas traumatiskam subjekta integritātes zudumam, sievišķā neiespējamības zīme.*” - Meškova, S. Sievišķās pašatklāsmes traumatiskā struktūra Gundegas Repšes romānā “Īkstīte”. *Karogs*, 158. lpp.

stājoties pretī Rietumu domāšanai, kas pašos pamatos privilēģējusi klātbūtni, kas ir pārāka par prombūtni, - piemēram, gaisma ir klātbūtne, tumsa ir gaismas prombūtne.⁴⁴⁵ Taču, piemēram, caur klusuma ambivalenci romānā "Aiz septītā tilta" - uzrādot gan klusuma pozitīvos, gan negatīvos aspektus un saistot to gan ar sievišķo (Edīte), gan ar vīrišķo (Džeralds, Persijs), Šķipsna izjauc valodas viennozīmību.

Literatūrkritiķis Juris Silenieks par Šķipsnas rakstību ir teicis: "*Šķipsna ir vārdu apmāta, un reizēm šķiet, ka viņas protagonistes mēģina apslēpt savu ontoloģisko tukšumu ar vārdu izplūdumiem. Sintaktiski samezgloti ar iekavām un palīgteikumu bezgalīgiem pakārtojumiem, Šķipsnas teikumi ir kā labirinti, kur lasītājs pazūd ar sajūtu, ka pasaule ir pazaudējusi savu semantisko drošību. (..)*"⁴⁴⁶ Šķipsnas darbi salīdzināti arī ar mūziku, - tie jāklausās, jo visskaidrāk tie atklājas lasīšanas laikā.⁴⁴⁷ Šķipsnas rakstītajā būtisks ritms, kas panākts ar īsiem teikumiem; vārdiem, kuri tekstā tiek atkārtoti, parasti sekojošās rindkopas sākumā, - un šie vērojumi sasauca ar franču teorētiķu piedāvāto *écriture féminine* jēdzienu, kas sievišķo rakstību saista ar balsi, intonāciju, ritmu, intensitāti, arī zemapziņu (par to, kā reizēm rodas viņas proza, Šķipsna ir sacījusi: "*uzrakstīšana man ir process apjaustā skaidrai saredzēšanai un bieži sagādā pārsteigumus man pašai.*"⁴⁴⁸) Šķipsnas rakstību kā sievišķo rakstību iespējams raksturot, atsaucoties uz Alisonu Vaitu (*Allison White*), kura raksta, ka jebkura valodas izmainīšana, īpaši valodas sintaksisko likumu izmainīšana, ir subjekta statusa modifikācija, kas destabilizē attiecības ar loģiku un apšaubā nospraustās, nemainīgas robežas starp subjektu un objektu, iemeslu/cēloņiem un nosacījumiem/apstākļiem (*cause and condition*).⁴⁴⁹ Iespējams argumentēt, ka Šķipsna savā tekstā ne tikai izaicina ideju par vienoto subjektu, - apzinoties, ka 'vienots subjekts' ir neiespējams, tā vietā piedāvājot daudz balsību ('es' nozīmē 'mēs'), - bet arī piešķir pozitīvu nozīmi pretstatu pāra tradicionāli nonicinātajai, hierarhiski zemākajai (arī: sievišķajai) pusei, līdz ar to mēģinot mainīt sievišķā uztveri kultūrā.

Interesanti, ka iespējams vilkt paralēles starp romānā tēlotajām - Edīti un Solvītu - un Šķipsnu pašu - Šķipsnas izvēli rakstīt latviski, bet ikdienā dzīvot amerikāņu vidē kā pilntiesīgai tās loceklei. Rakstot par dvēseles divdaļību vienā sievietē, "sašķelto "es", kas ir "*trimdas*

⁴⁴⁵ Postmodernisma teorija piedāvā sapratni par valodu kā plūstošu un daudzskaitlīgu, nevis slēgtu sistēmu. Plaisas, klusuma vietas un diskursu neskaidrības piedāvā iespēju pretoties dominējošajam diskursam, dod iespēju uzdot jautājumus, pārskatīt un pārveidot to. Tieši klusuma vietās un teksta plaisās var tikt formulēti jauni diskursi, kas izaicinātu dominējošo diskursu. - Heckman, S. J. *Gender and Knowledge. Elements of Postmodern Feminism*. p. 190

⁴⁴⁶ Silenieks, J. Pazaudētās paradīzes un neapsolītās zemes. (Trimdas motīvi Irbes, Ķīķaukas, Šķipsnas un Veisbergas prozā). *Jaunā Gaita* Nr. 95, 1973, 21. – 26. lpp.

⁴⁴⁷ Uz Šķipsnas rakstību attiecināms arī viņas par Laimas Kalniņas tekstiem teiktais, ka rakstītais "jāklausās daudz kārt un citādi". - Šķipsna I. Sarunā ar Kalniņu, L. Sarunas. *Ilzes pasaulē*. 123. – 133. lpp.

⁴⁴⁸ Šķipsna I. Sarunā ar Kalniņu, L. Sarunas. *Ilzes pasaulē*. 123. – 133. lpp.

⁴⁴⁹ O'Sickey, I. M. *Mystery Stories: The Speaking Subject in Exile*. p. 386

eksistenciālās pieredzes traumatisks rezultāts”,⁴⁵⁰ Šķipsna ieraksta arī savu trimdas pieredzi.⁴⁵¹ Jānis Rudzītis norāda uz to, ka romānā tēlotā traģēdija saistāma ne tikai ar duālismu cilvēkā pašā, bet arī ar duālismu, “*ko uzspiedusi trimda vai, pareizāk sakot, vēlēšanās dzīvot trimdā dubultu dzīvi, lai mēģinātu iekļauties svešajā dzīvē un tai pašā reizē paliktu pie savas tautas*”.⁴⁵² Valtons H. Rotroks (*Walton H. Rothrock*), Šķipsnas vīrs, domājot par rakstnieces grūto iekšējo cīņu pirms izšķiršanās rakstīt tikai latviski, atzīmē, ka laikā, kad viņa, mācījusies radošo rakstniecību pie Džona Greivsa (*John Graves*) un beidzot jutusies droša savās spējās rakstīt angļiski, viņa bijusi grūtas izvēles priekšā – rakstīt angļiski vai latviski.⁴⁵³ Greivss raksta: “*Līdzīgi viņas prātam un rakstnieces instinktam, viņas angļu valoda bija pirmšķirīga ... Viņas izšķiršanās turpināt rakstīt latviski man šķiet esam dziļas emocionālas un filozofiskas iekšējas cīņas iznākums*.”⁴⁵⁴ Ikdienā Šķipsna dzīvoja kā Ilse Rotroka, Kimbella mākslas muzeja Fort Vortā mākslas bibliotēkas izveidotāja un vadītāja, taču paralēli viņa dzīvoja arī kā latviešu rakstniece Ilze Šķipsna, rakstniece sievietē, kas bija izvēlējusies palikt pie savas valodas, rakstīt savā valodā.

3.2. Rakstnieces sievietes reprezentācijas tekstā: rakstniece un dzimte (Ezera "Nodevība", Muktupāvela "Vilkātis", Repše "Īkstīte")

Daudzas rakstnieces sievietes savos darbos ierakstījušas sievietes, kurām ir saistība ar rakstniecību. Ilzes Šķipsnas romānā "Aiz septītā tilta" ierakstīta Edīte saikne ar rakstniecību: “*rakstīt vārdus un rindas uz papīra lapām es iesāku jau toreiz. Klases biedrenes mani izsludināja par nākošo rakstnieci, bet man nebija nekā ko teikt un sludināt, izskaidrojums daudz vienkāršāks - mīksta, tikko asināta zīmuļa vilkšana pa labu papīru man sagādāja baudu, tādi apaļi, silti burti, kas līgani iztek no vieglas un ērtas pildāmspalvas, sevī kā tīklā noķer skaņas, man paši par sevi šķita tik jauki, ka jēgas un sakarības trūkums bija gluži nesvarīgs (..)*”⁴⁵⁵ Veltas Tomas romāna "Aldaune" vēstītāja ir rakstniece sievietē, kura lasa rakstnieces Aldaunes Egles dzīvesstāstu.

⁴⁵⁰ Ezergaile, I. Nostaļģija un viņpuse. 404. lpp.

⁴⁵¹ Šķipsna pati bija ļoti sašutusi, kad kāds kritiķis bija vilcis paralēles starp viņas dzīvi un „Aiz septītā tilta” tēlotām Edīti un Solvītu. Taču reizē arī Šķipsna ir sacījusi, ka darba pamatā ir mirklis, kad viņai pēkšņi noskaidrojies, ka “*cilvēks vienā un tai pašā brīdī var doties divos dažādos virzienos. Par sevi viņa sacīja, ka konstatējusi, ka ļoti griboties būt sabiedrībā – „sabiedrības dāmai”, kā viņa smējās – un tanī pat laikā vientulim, eremītam, ierakušamies rakstos un pētījumos*.” – Kalniņa, L. Ilze manā atmiņā. *Ilzes pasaulē*. 300. lpp.

⁴⁵² Gūtmane, M. Trimda – trimdas situācija – trimdas literatūra. *Kritikas gadagrāmata, 19 Rīga, Liesma, 1992*, 83. – 119. lpp.

⁴⁵³ Rotroks atceras: “*Viņa pārlicināja sevi, ka angļu valodā rakstītāju ir daudz un ka viņas pienākums ir citur*.” – Valtons H. Rotroks. Ievadam. *Ilzes pasaulē*. 5. lpp.

⁴⁵⁴ Greivss izceļ tieši vidējās trimdinieku paaudzes, pie kuras pieder arī Šķipsna, dilemmu, norādīdams, ka, kaut gan vecākiem ļaudīm īpaši sāpīga bija dzimtenes zaudēšana, “*viņiem nebija jānopūlas ar apgrūtināto jautājumu, vai pārmainīties par kaut ko citu nekā to, kas viņš jau bija. Viņam mainīties bija par vēlu*.” – Greivss, Dž. Kāda amerikāņu drauga atmiņas. *Ilzes pasaulē*. 147. lpp.

⁴⁵⁵ Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. 24. lpp.

Benitas Veisbergas romāna “Es, tavs maigais jērs” (1968) vēstītāja ir rakstniece, kura mēģina uzrakstīt grāmatu,⁴⁵⁶ un arī visu pārējo Veisbergas darbu vēstītāja ir rakstniece sievietē. Regīnas Ezeras darbos bieži parādās sievietē, kas saistīta ar rakstniecību: jau savā pirmajā romānā “Zem pavasara debesīm” (1961), Ezera ieraksta meiteni Āriju, kura raksta stāstus. Būtisks Ezeras daiļradē ir Autores tēls, bet arī bez tā klātesošas vēl citas sievietes, kuras raksta, piemēram, Melānija darbā “Zemdegas” vai vēstītāja stāstā “Viena diena viņas mūžā” (krājumā “Varbūt tā nebūs vairs nekad” 1997), u.c. Arī Gundegas Repšes darbos bieži darbojas sievietē, kura saistīta ar rakstniecību - rakstniece ir Viviana “Īkstītē”, arī Roze (“Alvas kļiedziens”) un Rugeta (“Vara rati”) vēlas rakstīt, u.c. Laimas Muktupāvelas teksta “Vilkatis” vēstītāja ir rakstniece. Ilzes Jansones darbā “Insomnia” abas tēlotās sievietes - Rasa un Padma – raksta.⁴⁵⁷ Ingas Žoludes stāsta “Komēdija” (krājumā “Mierinājums Ādama kokam” 2010) vēstītāja ir rakstniece, Noras Ikstenas darbs “Vīrs zilajā lietusmētelītī” (2011) ir par rakstnieci sievieti un viņas skolotāju utt. šo uzskaitījumu varētu turpināt. Kā atzīmē feministiskās kritiķes, liela daļa sieviešu rakstītā ir par tiesībām runāt un rakstīt, un varbūt tieši tāpēc daudzas rakstnieces valodā saredzējušas iespēju jaunai identitātes izpratnei, savos darbos kā galvenos tēlus ierakstot tieši rakstnieces sievietes. Sievietē, kura rada tekstu, ir sievietē, kura tiecas pēc savas balss.

Virdžīnija Vulfa esejā “Sava istaba” ieraksta līdzību par Šekspīra māsu, iztēlojoties rakstnieci sievieti, kura – arī ja viņa būtu bijusi tikpat talantīga kā brālis, - sava dzimuma dēļ tiktu apklusināta, jo sievietei nebūtu bijusi iespēja ne iegūt līdzvērtīgu izglītību, ne arī pievienoties ceļojošai teātra trupai, utt.: “*Viņa nomira jauna – ak, vai, un neuzrakstīja ne vārda. Viņa ir apbedīta tur, kur tagad apstājas omnibusi, iepretim “Zilonim un pilij”. Taču es ticu, ka šī dzejniece, kura neuzrakstīja ne vārda, joprojām ir dzīva. Viņa dzīvo jūsos un manī, un daudzās citās sievietēs, kuru šovakar te nav, jo viņas mazgā traukus un liek bērņus gulēt.*”⁴⁵⁸ Adriana Riča, pārļasot Vulfas darbu “Sava istaba”, kā atbildi un izvērstu domas turpinājumu raksta eseju “Kad mēs mirušie mostamies: rakstīšana kā pārskatīšana” (*When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision, 1971*), kurā ieraksta savu dzejnieces un mātes, kas rūpējas par trim maziem bērņiem, patriarhālo institūciju: laulības un mātišķības (*motherhood*) ietvarā, pieredzi. Kā šķēršļus, kas sievietei jāparvar, ja viņa grib rakstīt, Riča min gan sievietes laika ierobežojumus ģimenes un mātes rūpju dēļ, ar to domājot arī pārtraukumus, kas saistīti ar ikdienas pienākumiem, gan savas vietas, laika un brīvības trūkumu, kas paralizē sieviešu radošumu. (Arī Vulfa raksta: “*Grāmata*

⁴⁵⁶ “*Es gribu mieru. Es gribu uzrakstīt savu grāmatu (..)*” - Veisberga, B. *Es, tavs maigais jērs*. Rīga: Preses nams, 1992, 15. lpp.

⁴⁵⁷ “*(..) Rasai ir ambīcijas uz tekstu, kas viņā iesēts, - nekad nav gana labi uzrakstīts, un prasības aug ik mirkli. Teksts viņai neliek mieru; tas dzen, urda, liek riskēt, pārbaudīt robežas, liek uzdrošināties.*” (13. lpp.) “*(..) teksts ir viņas jūtīgā vieta.*” (19. lpp.) “*Viņa gribēja rakstīt, un es gribēju rakstīt.*” (28. lpp.) – Jansone, I. *Insomnia*. Rīga: Dienas grāmata, 2010, 28. lpp.

⁴⁵⁸ Vulfa, V. *Sava istaba*. 57. – 58. un 131. lpp.

kaut kādā mērā 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.”⁴⁵⁹) Riča runā arī par grūtības, kas jāpārvar rakstniecēm sievietēm, rakstot vīriešu dominētās literārās tradīcijas kontekstā.⁴⁶⁰

1978. gadā iznāk Tillijas Olsenas (*Tillie Olsen*) darbs “Klusumi” (*Silences*), kurā Olsena domā par cilvēkiem, kuri vēlas rakstīt, bet nevar, vai arī par tiem, kuri publicē vienu grāmatu un pēc tam klusē. Darbā "Klusumi" Olsena nerunā par ‘dabīgajiem klusumiem’, - stāvokli, kad radošā personība klusē, šajā klusuma periodā sevī briedinot ideju, kas tiks realizēta vēlāk, - Olsena runā par ‘nedabīgajiem klusumiem’, pie kuriem pieskaita tādus apstākļus, kā ‘nepareizais’ sociālais stāvoklis, rase, dzimums, ekonomiskā cīņa par izdzīvošanu, cenzūra, vai arī situācija, kad rakstīt kavē rūpes par citiem: “Kad radīšanas prasības nevar būt primārās, rezultāts ir atrofija; nepabeigts darbs; mazāka piepūle un mazāk izdarīts; klusumi.”⁴⁶¹ Kaut arī Olsena savu darbu, kas satāv no autobiogrāfiskiem elementiem, diskusijas un citātiem no dažādu rakstnieku darbiem, adresē gan vīriešiem, gan sievietēm, esejā “Viena no divpadsmit: mūsu gadsimta rakstnieces sievietes” (*One Out of Twelve: Writers Who Are Women in Our Century*) Olsena piedāvā savus skaidrojumus tam, kādēļ rakstnieces sievietes tik maz pārstāvētas literatūrā, literatūras vēsturē un literatūras kanonā. Viņas skaidrojumi aptver gan sievietes ģimenes pienākumus - sievietes pienākumus kā mātei, kas atstāj mazāk laika rakstīšanai, viņas laiks ir fragmentēts, sadalīts starp ģimeni un rakstīšanu, - gan rakstnieču minimālu reprezentāciju literatūrasursos un antoloģijās. Olsena runā arī par kultūras attieksmi, kas sievietēm neļauj sevi uztvert nopietni kā rakstniecēm, un par rakstnieces sievietes problēmām iedibināt autoritāti literārajās aprindās.⁴⁶²

Domājot par jautājumu rakstniecība un dzimums/dzimte, problēmas, kuras uzrādījušas feministiskās kritiķes, aktuālas arī latviešu rakstniecēm, kuras, ierakstot sievieti rakstnieci savos tekstos, sieviešu autorībā redz ne tikai iespēju savas balss iegūšanai, bet runā arī par problēmas, ar kurām jāstopas sievietei, ja viņa grib rakstīt. **Regīna Ezera darbā "Nodevība" (1984)** domājot par tematu "sieviete un literatūra" raksta: "(..) opuss īstenībā ir nevis par līdzsvaru, bet drīzāk par līdzsvara neiespējamību. (...) prozas gabals būs par sievietes literātes specifiskajām problēmām.”⁴⁶³ Autore tēlā Ezera ieraksta gan rakstnieces sievietes laika ierobežojumus ģimenes rūpju dēļ, gan kultūras uzspiesto un sievietes pašas dziļi iekšējo pieņemto vainas apziņu

⁴⁵⁹ Vulfa, V. *Sava istaba*. - 93. lpp.

⁴⁶⁰ Rich, A. When We Dead Awaken: Writing as Re-vision. *College English*, Vol. 34, No. 1, Women, Writing and Teaching. (Oct. 1972) pp. 18 - 30

⁴⁶¹ Olsen, T. *Silences*. New York: Delta/Seymour Lawrence, 1980, pp. 13, 39

⁴⁶² Hedges, E. and Fishkin, S. F., eds. *Listening to Silences*. p. 4

⁴⁶³ Ezera, R. *Nodevība*. 22. lpp.

par tik egoistisku nodarbi kā rakstīšana, gan grūtības, kas jāpārvar sievietēm, rakstot vīriešu dominētajās literatūras institūcijās un tradīcijā, - atklājot rakstnieces sievietes pašizjūtu 20. gadsimta otrās puses latviešu literatūrā. Viens no būtiskākajiem jautājumiem Autores un Irēnas sarakstē ir jautājums par sievietes spēju vai nespēju savienot mātes un rakstnieces lomas, - vai mātes var rakstīt un vai rakstnieces var būt mātes. Jau darba nosaukums "Nodevība" norāda uz to, ka sievietei jāizvēlas, un izvēle par labu vienai iespējai neizbēgami būs nodevība pret otru. Uzrādot šo pretrunu rakstnieces sievietes dzīvē, Autore vēstulē Irēnai raksta: "*Neskaitāmas reizes esmu vēlējusies ziedot visu, kas man pieder kā literātei, par laimi būt tikai sievai un tikai mātei. (..) tikpat bieži un tikpat karsti esmu vēlējusies upurēt visu, itin visu, kas man pieder kā sievietei, un kļūt par prozas mūķeni.*"⁴⁶⁴

Gan Autore, gan Irēna ir arī mātes. Ja Autores bērni jau ir pieauguši, jaunajai, daudzsološajai autorei Irēnai tieši mātes pienākumi stājas ceļā rakstīšanai. "*Ar to brīdi, kad pasaulē nāca Jūsu bērns, arī Jūsu literātes biogrāfijā sākās jauns posms – Jūs kļūvat pret pasauli par piecdesmit procentiem redzīgāka, taču vismaz par 75 procentiem samazinājās Jūsu iespēja šo redzīgumu realizēt mākslas praksē,*"⁴⁶⁵ raksta Autore, nošķirdama mātišķuma emocionālo pusi no mātes ikdienas rūpēm jeb, Ričas vārdiem runājot, mātes stāvokli kā pieredzi no mātišķības kā institūcijas. Ezera tekstā ieraksta mātišķību gan kā radošuma avotu, gan kā konflikta cēloni - ja kļūšana par māti ir pieredze, kas sievietei atver jaunu radošumu, tad sievietes ikdienas rūpes par bērnu,⁴⁶⁶ kas netiek dalītas ar citiem, nedod viņai iespēju šo jauno radošumu realizēt. Riča darbā "*No sievietes dzimis: mātes stāvoklis kā pieredze un kā institūcija*" (*Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution, 1976*) norāda, ka mātišķība kā institūcija pieprasa mātes instinktu nevis inteliģenci, upurēšanos nevis pašrealizāciju, sevis

⁴⁶⁴ Ezera, R. *Nodevība*. 53. lpp.

Balanss nav neiespējams, to pierāda Ezera pati, taču tas prasa dzelžainu raksturu un cīņu ar ikdienību - un viņas apziņu. Ezera par savu radošo darbu un mātes pienākumu savienošanu ir teikusi: "*Divdesmit sešu gadu vecumā man jau piedzima trešā meita, visas trīs izaudzināju gandrīz pilnīgi bez kādiem palīgiem no malas, un, kādus apstākļus dzīve un bērni radīja, tādos arī strādāju (..)*" - Ezera, R. sarunā ar Viņu Jugāni "...Ko es atzīstu par labu esam ..." *Dzīvot uz savas zemes*. Rīga: Liesma, 1984, 66. lpp.- Un: "*Lai varētu izaudzināt trīs bērnus, turēt kārtībā māju, reizē mācīties un strādāt, ir jāspēj saplānot diena uz minūti, strādāt katru brīvu brīdi. (..) Ja es vispār esmu kaut ko uzrakstījusi, tad tikai pateicoties savi spējai atteikties no visa mazsvarīgā, pievērsties spartiskai dzīvei, darbam. Tagad pat – es strādāju bez svētdienām, bez kādas izklaidēšanās. Neviens jau mani nedzen, bet ir izveidojies īpašs darba stils.*" - Ezera, R. Intervijā V. Jugānei. Ieklausīties sevī un apkārtnē (1973). *Dzīvot uz savas zemes*. 35 – 36. lpp

⁴⁶⁵ Ezera, R. *Nodevība*. 22. lpp.

Ezera turpina: "*Pa šo laiku vecmeitas Jūs ir krietni apsteigušas, mana dārgā. Kamēr Jūs mazgājāt autiņu, viņas lasīja Aristoteli un Kantu, kamēr Jūs zīdījāt bērnu, viņas izbraukāja Kubu vai Indiju, kamēr Jūs meitai mācījāt pirmos vārdus, viņas apguva deficītas svešvalodas.*" - Turpat. - 23. lpp.

Regīna Ezera pati teikusi: "*Milzīgā slodze mājsaimniecībā un bērnu audzināšana neatgriezami uz laiku laikiem nosvītrojusi daudzas vilinošas iespējas papildināt zināšanas un izkopt sevi kā kultūras cilvēku tieši tanī laikā, kad tas izdarāms visvieglāk, proti, jaunībā. Joprojām sāpīgi izjūtu, ka pat lasījusi esmu mazāk un literatūras teoriju zinu vājāk nekā manu kolēģu lielum lielā daļa. Taču nekas nav viennozīmīgs - viss savā ziņā līdzsvarojas. Iemācījos daudz paspēt, maz gulēt, strādāt bez brīvdienām.*" - Tabūns, B. *Regīna Ezera*. 12. lpp.

⁴⁶⁶ Arī Inta Ezergaile atzīmējusi, ka Regīna Ezera savos darbos kritiski atsedz sociālo netaisnību Padomju Latvijā, galvenokārt pievērsties tieši sievietes lomai šajā sabiedrībā. - Ezergaile, I. *Nostalģija un viņpuse*. 318 - 319. lpp.

aizliegšanu, nevis sevis radīšanu.⁴⁶⁷ Autore darbā "Nodevība", atceroties brīdi, kad nēsājusi bērnu sevī, min mātes/mātišķības pieredzi kā visu pretrunu izlīdzināšanos, taču, kolīdz bērns nāk pasaulē, situācija mainās, jo sieviete kā māte ir pakļauta sociālās kārtības iedibinātajām normām, kas padomju periodā nozīmē arī sievietes 'dubulto nastu'- neskatoties uz to, ka sievietes strādā ārpus mājas, arī visi mājas darbi un bērnu aprūpe pilnīgi uzvelta sieviešu pleciem. Tāpat rakstnieces sievietes problēma ir nevis mātišķība, bet sievietei uzkratie mātes pienākumi, - mātes loma un pienākumi patriarhālajā kārtībā, - atbildība par māju un ģimeni, kura netiek dalīta ar citiem.

Ja kļūšana par māti ir sievietes pašas apzināta izvēle, tā nav tikai fiziska, bet arī metafiziska pieredze, kurai pretstatīta kultūras noteiktā mātes lomas izpratne, kas no sievietes prasa pilnīgu sevis aizliegšanu un ziedošanos bērnu labā. Tāda sievietes - mātes situācija nav labvēlīga literārajai produktivitātei vai jebkuram radošam darbam. Kā raksta Riča, ir gandrīz neiespējami, ka sieviete, kurai ir ģimene, varētu pilnībā nodoties rakstīšanai, neļaujot sevi pārņemt uzmācīgai vainas apziņai par šādas nodarbes egoismu, vainas apziņai par to, kādas "sievietes" un mātes viņas ir, ko viņas atņem savām ģimenēm.⁴⁶⁸ Arī Autore "Nodevībā", uzrādot rakstnieces sievietes iekšējo vainas apziņu, vēstulē Irēnai raksta: "*Vai man dziļi jākaunās, ka neesmu ideāla sieviete, jo ideālai sievietei pirmajā vietā ir bērni, kamēr man, baidos (bet kāpēc "baidos"?)*, pirmajā vietā laikam bijis "pamatdarbs" (bet kāpēc es to lieku pēdējās?)."⁴⁶⁹ Autore - sieviete, kura raksta un rūpējas par bērniem patriarhālo institūciju noteiktajā laulības un mātišķības ietvarā (tāpat kā Ezera pati), neskatoties uz grūtībām, izvēlas abus: "*Nekad (dzirdiet - nekad!) neesmu spējusi "pagūt un apvienot" to, kas man dzīvē bijis un ir pagūstams un apvienojams. Nekad neesmu bijusi sevišķi priekšzīmīga meita, sieva un māte (..) Es tik ilgi, tik centīgi, tik apzinīgi un dažkārt, atzīšos, pat varonīgi, bet cik ilgi, centīgi, apzinīgi un varonīgi, tik veltīgi pūlējos "pagūt un apvienot", ka man ir lielas un pamatotas šaubas pat par pašu iespēju "pagūt un apvienot", taču bez tā sieviete mākslā nevar sasniegt neko. Burvju aplis, kurā griežamies kā centrifūgā ..."*⁴⁷⁰

⁴⁶⁷ Rietumu kultūrā 'svētā māte' cieši saistīta ar kristietību un jo īpaši ar Jēzus māti jaunavu Mariju. Viņas piemērs ir kļuvis par Rietumu kultūras mātišķības ideālu - no sievietēm mātēm tiek sagaidīta cenšanās šo ideālu sasniegt vai vismaz tiekšanās uz šo ideālu. Kristeva norāda uz jaunavas Marijas mīta 'tumšo pusi', proti, caur šo mītu sievietes tiek aicinātas līdzināties jaunavai Marijai, un to izdarīt iespējams tikai apspiežot savu subjektivitāti, un sieviete tiek definēta vienīgi attiecībā pret savu mātes funkciju: "*Marijas pašaieliedzībai ir kāda ēnas puse, ja ņemam vērā, ka Marijai nav sevis pašas. Viņai nav savu vajadzību. Vienīgā viņai atļautā sievietes bioloģiskā funkcija ir zīdīšana. Viņas atturība robežojas ar klūrību, verdziskumu, svētulību, pilnīgu sevis izdzēšanu, pirmatnēju līdzatkarību. Kura sapnis tas ir galu galā?*" - Kristeva, J. Stabat Mater. *The Portable Kristeva Reader*. pp. 310 - 333

⁴⁶⁸ Rich, A. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. New York, London: W.W. Norton&Company, 1986 (pirmizdevums 1976)

⁴⁶⁹ Ezera, R. *Nodevība*. 223. lpp.

⁴⁷⁰ Turpat, 114. lpp.

Paralēles starp tekstā atklāto Autores pieredzi un pašas Ezeras biogrāfiju ļauj vilkt arī paralēles starp "Nodevību" un Jūlijas Kristevas filozofisko eseju "Stabat Mater" (*Stabat Mater*, 1976), kurā Kristeva, analizējot jaunavas Marijas tēlu Rietumu kultūrā, tekstu uz lappuses sadala divās daļās, - filozofiskajā apcerē poētiskā formā iekļaujot arī savus pieredzi, - ko viņai nozīmē būt mātei. Izvēloties šādu teksta izkārtojumu, Kristeva atzīst sievietes pieredzes nedalāmību, un arī faktu, ka zinātniece un māte var papildināt viena otru. Atbildot uz jautājumu par izšķiršanos starp kultūru un dabu, Kristeva izvēlas abas.⁴⁷¹ Arī Ezeras Autore izvēlas abas.

Saistībā ar sievietes lomu ģimenē un sabiedrībā rakstniecei sievietei arī jāreķinās, ka viņas laiks būs fragmentēts,⁴⁷² jo viņai būs arī daudz citu pienākumu. Kādā no vēstulēm Autore Irēnai dod padomu, kā kaut daļēji izvairīties no sabiedrības uzspiestā 'sievišķības rāmja', piemēram, nelasot sieviešu auditorijai domāto žurnālu "Padomju Latvijas Sieviete", jo: "*Tur jūs uzzināsiet pārāk daudz ko tādu, kas ir jādara un jāmāk sievietei, kā ir jāuzvedas un jārīkojas sievietei. Ja Jūs darīsiet visu, kas jādara un jāmāk sievietei, ja Jūs uzvedīsieties un rīkosieties, kā ir jārīkojas un jāuzvedas sievietei, Jūs neko neuzrakstīsiet. Jums pietrūks vai nu laika, vai prasmes, vai degsmes ... vai, ļoti iespējams, Jums nemaz neliksies diez cik svarīgi kaut ko vispār uzrakstīt ...*".⁴⁷³ Ikdienai ir dzimums - sieviešu.⁴⁷⁴ Ezergaile atzīmē, ka Latvijā padomju

⁴⁷¹ Kristeva, J. *Stabat Mater. The Portable Kristeva*. pp. 310 - 333

⁴⁷² Par savu cīņu ar ikdienu Regīna Ezera publiski izteikusies daudz. Guntis Berelis raksta: "*Šķiet, Ezerai eksistēt tikai divas esamības sfēras. Pirmā – pagalam piezēmētā un triviālā ikdiena, kas nemitīgi glūn aiz stūra un to vien domā kā nozagt rakstniecei Regīnai Ezerai kādu brīsnīņu, kas daudz labprātāk tiktu atvēlēts literatūrai (".. un trauki, es domāju, cik gadus esmu nolietojusi trauku mazgāšanai!" – viņa gluži vai izmisusi iesaucas. – "Vismaz pāris gadus no sava mūža esmu tikai mazgājusi un mazgājusi traukus, bet tas nav tas darbs, ko kāds cits nevarētu izdarīt manā vietā."*). Otrā un galvenā – protams, rakstīšana." - Berelis, G. Ievads. *Regīna Ezera. Kopotie raksti*.

⁴⁷³ Ezera, R. *Nodevība*. 201. lpp.

Vizma Belševica jutusies līdzīgi, jo kādā intervijā par savu ikdienu teikusi: "*Mans dzīvesveids ir nesekmīga mājasmāte. (..) Es nespēju panākt ne kārtību, ne spodrību, ne kādas kulināras uzvaras, ne arī tādu īstu un labu bērnu audzināšanu. Tas man neizdodas, kaut gan es ārkārtīgi daudz ar to nopūlos, tas mani traucē lasīt un strādāt, un atnest man to diemžēl nav ne mazākās iespējas, jo nav, uz kā pleciem to novelt. Es ļoti labprāt ar to nenodarbotos.*" - *Radiožurnālistes Ludmilas Lukševicas saruna ar Vizmu Belševicu 1981. gada decembrī // Kubuliņa, A. Vizma Belševica; Uz intervētājas jautājumu, kā viņai izdodas savienot radošo darbu un ģimenes rūpes, Belševica, līdzīgi kā Autore Ezeras darbā "Nodevība", atbild: "Nekā. Un ļoti no tā ciešu, kaut gan cenšos saskatīt situācijas komismu un nezaudēt humoru. Kad pastarītis vēl bija pavisam maziņš un es nekādi netiku galā, mēģināju pēc padomju žurnālos, zīdaiņu kopšanas, mājturības un „Jums, sievietēm” grāmatām noskaidrot, cik kurai darbībai vajag laika un kur ir mana kļūda. (..) Ar mājas kopšanu nebija tik traki. Panākt lai grāmatu pilnā mājā nebūtu ne puteklīša (tas puteklītis ir nāve jūsu bērnam!), varēja kādās desmit stundās. Ēdiens... pilnvērtīgs un dažāds. Trīs reizes dienā, svaigi gatavots (..) Un neiedomājies, sieviete, ka drīkstī likt šķīvjus uz vaska drānas! Re, kur paraudziņi, kā no apvalkātas kleitas var darināt burvīgas salvetes! Neaizmirsti, ka galdu arī ikdienā vajag rotāt ar ziediem, pagūsti aizskriet uz tirgu vai „Saktu”! Un ierēķini taču neapreķināmo faktoru – rindas! Nenolaidies! Sieviete jābūt koptai. Visnodevīgākais ir kakls! Tas prasa pāris stundu dienā. Pārējais nav tik briesmīgi. Pieskaiti vēl kādas piecas stundas un – diezgan. Sporto! Mājas darbi nevingrina īstās muskuļu grupas. Ģērbies gaumīgi ar individualitātes zīmogu! Ja to šallīti nebūsi tamborējusi un to puķīti uz kreisās krūts izšuvusi pati, tu būsi vulgārs radījums bez kādām personības iezīmēm. Goda vietā – pirmatnējās mājražošanas princips, darba dalīšana it kā nepastāv, un varbūt nepastāv arī." - Belševica, V. Mākla ir humāna jeb „Mans kakla laužamais mūžs”. *Padomju Jaunatne*, 1981, 31. maijā*

⁴⁷⁴ Arī Ikstena šo sievietes rakstniecei cīņu ar sadzīvi darbā par Ezeru pasvītījusi, cita starpā ar šādu citātu: "*(..) V. I. Ļeņins, 1919. gads. Mājsaimniecība lielāko tiesu ir pats neražīgākais, pats mežonīgākais un pats smagākais darbs, ko veic sieviete ... Šis darbs ir ārkārtīgi sīks un nesatur sevī nekā tāda, kas kaut cik veicinātu sievietes attīstību.*" - Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 61. lpp.

okupācijas laikā rakstnieces sievietes “ne tikai rakstīja valodā un tradīcijā, kam bija jāturas pretī rusifikācijai, bet bija spiestas darboties politiskā režīmā, kas neskopojās ar skaistām runām par sieviešu tiesībām, taču viņu dzīvi darīja grūtu.”⁴⁷⁵ Salīdzinot vīrieša un sievietes lomas sabiedrībā, vīrieša un sievietes ikdienu, Autore "Nodevībā" par radošas sievietes lomu sabiedrībā raksta, ka, neskatoties uz sievietes radošo darbību, vīrietis, "vēl aizvien palika jo stingrā pārliecībā, ka viņas pienākums joprojām ir mazgāt viņam veļu un berzt viņam kastroļus arī tad, ja viņa glezno freskas un izgudro dzinējus.”⁴⁷⁶ Autore vēstulēs Irēnai par savu cīņu ar ikdienu raksta atkārtoti (būtiski, ka jaunā autore Irēna arī ir sieviete un tādēļ pastāv iespēja, ka viņa sapratīs Autores rakstīto, spēs ar to identificēties) : "(..) nekad mūžā neesmu strādājusi veselas 14 stundas no vietas, tāpēc ka allaž vajadzēja pārtraukt rakstīšanu agrāk, nekā pārtraukt gribējās, - lai izberztu kādu izlietni, izmazgātu kādu grīdu, izvārītu kādu zupu utt.”⁴⁷⁷ "Kad uz viena riņķa vārījās zupa un uz otra - veļa, kad ar vienu roku rakstīju un ar otru lāpīju (..) kad manuskripts jau bija tik stipri un sirsnīgi sadraudzējies ar mizotajiem kartupeļiem, ka sāku publiski plātīties ar spējām darīt septiņus darbus reizē, man uzkrīta tāda melna depresija, ka sameklēju veļas auklu un lūkoju no tās iztaisīt cilpu.”⁴⁷⁸

Taču, kad rakstniece, cīnīdamās ar ikdienu, tomēr kaut ko ir pamanījusies uzrakstīt, viņas priekšā ir nākamā 'cīņa' - cīņa ar vīriešu pārvaldītās literatūras institūcijām - jauno talantu "bīdītājiem un dīdītājiem", izdevējiem, redaktoriem, literatūrkritiķiem, u.c."Nodevībā" literāro institūciju pārstāvji tēloti kā noteikta viedokļa paudēji, kas rakstniecēm sievietēm ir netaisni skarbs: "Proza, tas nav sieviešu darbs un tālab sieviete nesaistītā valodā nevar dabūt uz papīra

Bet Ezera meita Aija atceras: “Dzintaros rakstnieku vasarnīcā bērnu nedrīkst būt, mamma mūs slēpj un kušina, autiņus mazgā sētā uz miskastēm, šajā mājā zīdaiņi nedrīkst raudāt.” - Turpat, 34. lpp.

⁴⁷⁵ Ezergaile, I. Nostalģija un viņpuse. 313. lpp.

Sievietes situāciju sabiedrībā, kur rūpes par citiem ir sievietes pienākums pauž arī Ilze Indrāne, kura par sevi teikusi: “(..) vienmēr man kāds bijis jābalsta. Te tēvs kā zemesvēzis gadiem ilgi bija kopjams, te ilgus gadus vīrs piesaistīts pie gultas. (..) Arī tagad citas sievietes manā vecumā, izaudzinājušas bērnus, nu var dzīvot sev. (..) pie mums, latviešiem, gan lielākoties tā nenotiek. (..) Pa vasarām visi 6 mazbērni pie manis (..)” - Krauja, V. Tā lielākā vērtība cilvēka dzīvē (intervija ar I. Indrāni). *Lauku Avīze* 2001, 23. janv.

Savukārt, Inga Ābele tekstā “Austrumos no saules, ziemeļos no zemes” par lugas “Jasmīns” rakstīšanu: “arvien, kad gribu rakstīt, kāds no bērniem paziņo, ka grib ēst vai arī kas cits jādara” - Ābele, I. *Austrumos no saules, ziemeļos no zemes*. 19. lpp. - Un: “sievietes rakstnieces tādā ziņā ir izdevīgas – nekad negarlaikojas, bet priecājas par vientulību” – Turpat, 113. lpp.

⁴⁷⁶ Ezera, R. *Nodevība*.

⁴⁷⁷ Turpat, 117. lpp.

Virdžīnija Vulfa rakstījusi, ka būtiskiem radošiem sasniegumiem ne vienmēr nepieciešama ģenialitāte, bet gan prāta asums, vēlme rakstīt, neatlaidība un laiks. Laiks nozīmē gan naudu, kas atļautu nodarboties ar rakstīšanu, gan dzīves apstākļus, kas neprāstītu, lai rakstīšana tiktu nemītīgi pārtraukta ģimenes rūpju dēļ. - Vulfa, V. *Sava istaba*.

⁴⁷⁸ Ezera, R. *Nodevība*. 115. lpp.

Arī Amandas Aizpurietes romāns “*Nakts peldētāja*” (2000) runā par šo pašu sievietes rakstnieces problemātiku, atklājot grūtības savienot dažādas sievietes mātes, sievas un rakstnieces lomas. Aizpurietei šo situāciju saasina arī materiālās grūtības, kas padara sievieti nespējīgu vienai pašai uzturēt savus bērnus. Tādējādi darbā tiek runāts ne tikai par iespēju rakstniecei sievietei netraucētai strādāt vienatnē, sasaucoties jau ar Vulfas darbā "Sava istaba" prasīto pēc savas, vispirms jau fiziskas telpas, bet arī par sievietes materiālo neatkarību/atkarību.

neko sakarīgu."⁴⁷⁹ Kad Autore "Nodevībā" dod padomus Irēnai pirms "Jauno autoru semināra", viņa min arī to, ka "lielākā daļa referentu un citu jauno talanta "bīdītāju" un "dīdītāju" ir stiprā dzimuma pārstāvji" un tādēļ: "sava dzimuma dēļ ... seminārā dabūsiēt šo to izbaudīt un izciest vairāk, nekā izbaudītu un izciestu vīrietis."⁴⁸⁰ Tādā veidā Autore vēlreiz atgādina, ka 'literatūras iestādījums' ir vīriešu pasaule, kur sievietēm tiek piešķirta Cita loma, un tieši tādēļ referenti vīrieši rakstnieces sievietes tekstos atradīs, "ne tikai esošas, bet arī neesošas kļūmes, pa starpām iesprauzdami kodolīgus atklājumus, ka no sieviešu vidus vēl nav nācis neviens Ļevs Tolstojs, tādejādi automātiski juzdamies pārāki ar piederību pie dzimuma, pie kura piederējis Tolstojs, un nepavisam nemulsdami, ka paši, ak, nepavisam nav Tolstoji!"⁴⁸¹

Norādot Irēnai, ka Jauno autoru seminārā viņā klausīsies pārsvarā vīrieši, Autore pieskaras vēl kādai problēmai, par kuru raksta arī Riča, proti, rakstnieces sievietes rakstot domā par vīriešu auditoriju, kas viņas lasīs.⁴⁸² Riča norāda, ka Vulfa, uzrunājot sieviešu auditoriju, skaidri apzinājās, ka viņu 'noklausās' arī vīrieši, turpretī neviens rakstnieks vīrietis pirmkārt vai lielākoties nav rakstījis domājot par sievietēm, kuras viņu lasīs. Rakstnieki vīrieši, izvēloties darba materiālu, tēmu, valodu, nedomā par sieviešu kritiku jeb kritiku, kuru sievietes izteiks par viņa darbu, kamēr rakstnieces sievietes lielākā vai mazākā mērā raksta vīriešiem, pat tad, ja viņas, kā Vulfa, uzrunā sievietes.⁴⁸³ Autore "Nodevībā" savas izjūtas šajā sakarā pauž tā: "(.)

⁴⁷⁹ Ezera, R. *Nodevība*. - 146. lpp.

Irēna (pirms viņai piedzimst bērns) tomēr apņēmības pilna saka: "Un, par spīti tam, ka proza nav sieviešu darbs, es tomēr rakstīšu!" - Ezera, R. *Nodevība*. 157. lpp.

Ar Ezeras/Autores rakstīto sasaucas arī Dzintara Soduma (rakstnieka vīrieša) padoms Norai Ikstenai: "Par rakstnieces lomu labāk nešaut pār strīpu. Tādas lomas nav. Tu tikai strādā rakstu darbu, tas ir, rakstot runā tā, lai pateiktu, ko vērts uztvert, lasīt. Īstenībā tas ir darbs valodai. Nekaitini vīriešus. Viņi mēdz būt atriebīgi, viņiem patīk iezāgēt." Tai pat laikā Sodums Ikstenai raksta arī tā: "Tev nemaz nav jāpūlas rakstīt. Tu labi varētu strādāt radošu atbildīgu darbu. Tava spēja rīkoties ļaudīs ir liela vērtība." - Ikstena, N. *Vīrs zilajā lietusmēteliņā*. Rīga: Dienas grāmata, 2011, 44. , 60. lpp.

⁴⁸⁰ Ezera, R. *Nodevība*. 145. lpp.

⁴⁸¹ Turpat, 146. lpp.

Cimdiņa, domājot par literatūrkritiķi vīrieti, kurš vērtē sievietes rakstīto, norāda uz vīrieša kritiķa vēlmi 'pavīpsnāt' par sievietes rakstīto, kam pretstatī sievietes literārās telpas pieņemšanu: "...tolerance, ieklausīšanās, samierināšanās ar sievietes pašas literārās telpas esamību spilgti parādās literatūrkritiķa Gunta Bereļa rakstītajā par Jurgas Ivanauskaites un Gundegas Repšes darbiem. Lai arī kā gribētos pavīpsnāt par "sievīšķajām vaļībām" tekstā, kritiķis redz, ka šīs poētiskās savdabīgās un intelektuāli eksplozīvās rakstnieces tomēr nav ar pliku roku ņemamas. ... recenzija top kā dialogs ar sevi ... no Skeptiķa un Iejūtīgā pozīcijām." - Cimdiņa, A. Regīnas Ezeras "Nodevības" konteksti. *Feministica Lettica* 1999. 31. lpp.

Savukārt, Gundega Repše darbā "Dzelzs apvārdošana" (2011) ierakstījusi vēstītājas sarunu ar populāru kultūras kritiķi, vīrieti, kurš uzskata, ka: "visas rakstnieces ir slimas sievietes", jo "sievietēm rakstīšana ir kā sekrēcija." Pie viena šis kritiķis arī pārākuma apziņā piebilst: "Paldies Dievam, viņām vienkārši ir mazāk laika to pārvērst tekstā, paldies Dievam, ka viņām ir vēl arī citi pienākumi." - Repše, G. *Dzelzs apvārdošana*. Rīga: Dienas grāmata, 2011, 120. lpp.

⁴⁸² Riča arī iztēlojas, - ja sievietes spētu par to nedomāt, viņas, iespējams, uzrakstītu kaut ko pavisam citu/kaut ko jaunu. Tas gan vairāk ir kā pieņēmums, rosinājums, abstrakcija: kā būtu, ja būtu ... taču tas rosina domāt par to, vai sieviete rakstniece rakstītu atšķirīgi, ja viņa nedomātu par vīriešu auditoriju. (Iespējams, sieviete raksta, lai uzrunātu vīriešu auditoriju? Vai to nevar teikt par Ezeras "Nodevību"? Mimikrijas vietā (piem., "Saulas atspulgs") - sacelšanās?)

⁴⁸³ Rich, A. *When We Dead Awaken: Writing as Re-vision*. p. 20

sākšu zīlēt, vai mani drukās atbildīgie redaktori (..), un nodrukāta raizēšos (..), vai radības kroņi nepārmetīs "sieviešu avangardisma tendences"⁴⁸⁴

Interesanti, ka Ikstena darbā "Esamība ar Regīnu" ievietojusi domas, kuras Ezera, pierakstītas uz piezīmju lapiņām, ielikusi atsevišķā aploksnē, bet "Nodevībā" vairījusies iekļaut, - iespējams, tieši tādēļ, ka domājusi par vīriešiem, kuri viņu lasīs. Vienā no šīm lapiņām Ezera runā par atšķirīgo attieksmi pret sievieti un vīrieti: "(..) es gribētu būt vīrietis, jo radošas neveiksmes gadījumā nevienam neienāktu prātā mājieni, ka mans sacerējums, sak, pieder pie sieviešu literatūras. Mīlas dēku dēļ es tiktu daudzinauta par Donu Žuanu, nevis lamāta par palaistuvi. Man būtu ne tikai teorētiskas tiesības, bet arī gluži praktiska iespēja nodoties kādam hobijam. Savā vecumā es vēl būtu vīrietis labākajos gados. Manu laika nosišanu varētu dēvēt par vīru valodām pie alus pudeles, nevis saukt par kafijantiņu tarkšķēšanu. Kļūst par tēvu ir vieglāk nekā kļūt par māti. Nevienam neienāktu prātā man pārmest nenomazgātus traukus, neizslaucītas istabas, mušu nopēdotas rūtis, pārvārtus kartupeļus un vainot mani, ka sieva staigā ar nesalāpītām zeķēm, iztrūkušām pogām un savazātu apkaklīti. Manas vājības liktos cildenākas, jo tās būtu vīrieša vājības, un tālab tās netiktu sauktas par vājībām, bet par stiprā dzimuma īpatnībām. Es varētu neuztraukties par sava kolēģa vārdiem: „Proza – tas nav sieviešu darbs!””⁴⁸⁵ Domājot par rakstnieci sievieti, kura raksta prātā paturot vīriešu auditoriju, iespējams runāt arī par pašcenzūru.

Vīrieši kā redaktori, jauno literāro talantu meklētāji, vīrieši kā lasītāji un vīrieši kā literatūrkritiķi. Ezeras darba "Nodevība" sakarā literatūrkritikā ticis noklusēts, nepamanīts vai tīši atstāts neievērots tas, ka darbs ir par rakstnieci sievieti. Ausma Cimdiņa kā piemēru min, literatūrzinātnieka Bronislava Tabūna recenziju, kurā "Nodevība" raksturota kā darbs, kura centrālā tēma ir rakstnieka (recenzijā atkārtoti tikai vīriešu dzimtē) attiecības ar literatūru.⁴⁸⁶ Cimdiņa secina, ka šādu kritiķa pozīciju, "šodien var raksturot gan kā visatļautību socreālisma normatīvās estētikas garā, gan kā diskursīvu darbību, gan kā kuriozu. Tātad no profesionālo lasītāju viedokļa tomēr drošāk turēties pie Rakstnieka (viņa, prozaiķa), nerēķinoties ar viņas –

⁴⁸⁴ Ezera, R. *Nodevība*. 8. lpp.

⁴⁸⁵ Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 97. lpp.

Arī Gundega Repše runā par šo pašu problēmu, kad sievietei (rakstniecei) sabiedrībā tiek izvirzītas atšķirīgas prasības. Atbildot žurnālā "Santa" publicētam rakstam par Dagniju Zigmonti (pēc Zigmontes dienasgrāmatu publicēšanas), Repše raksta: "Zigmonte negausīgi mīlējusi vīriešus (fui!), ienīdusi, badā vārdzinājusi un ignorējusi savu meitu, bijusi skaista, bijusi draugos ar alkoholu un ka viņas prozā piesauktā mīlestība dzīvē rādījusi gluži citu seju. (..) Lieki piebilst, ka šķietami skandalozie Zigmontes raksturojumi, ja tiktu piedēvēti jebkuram vīrietim (kur nu vēl dzejniekam vai estrādes zvaigznei), šķistu ikdienišķa, pat apbrīnas un jūsmas apdvesta parādība." - Repše, G. Bēru mielasts. Pieejams: <http://www.diena.lv/arhivs/beru-mielasts-10396076?print> - 1999. gada 6. februāris

⁴⁸⁶ Piem., romāns, "kurā realizēta Rakstnieka cilvēciskās un radošās personības pašatklāsmē, dziļa viņa misijas izpratne un prozaiķa jaunrades laboratorijas analīze." - Tabūns, B. Varonis un laiks. *Karogs* Nr. 1, 1984, 141. lpp.

*Rakstnieces – kaprīzēm bilst kādu vārdu par sievišķā diskursa esamību vai iespējamību.*⁴⁸⁷ Savukārt, Astrīda Skurbe recenzijā par “Nodevību”, kas tapusi tajā pašā laikā, kad Tabūna recenzija, īpaši izceļ darba sievišķo nozīmi: “(..) kā sievietē nevaru nepasacīt paldies rakstniecei par to, cik spilgti viņa atklāj tās specifiskās grūtības, kas rodas sievietei, strādājot radošu darbu (ne tikai literāru), grūtības, ar kurām mūsdienu emancipētā sievietē sastopas ik dienu, tomēr par spīti tām radot izcilus darbus literatūrā, mākslā un zinātnē.(..) Galvenais kodols šeit ir specifisko sievietes problēmu un radošā aicinājuma pretrunas un šo pienākumu apvienošanas grūtības (..)”⁴⁸⁸ Šos atšķirīgos akcentus literatūrkritiķu izpratnē par Ezeras tekstu, iespējams interpretēt arī saistībā ar kritiķa/kritiķes dzimti, jo, kā raksta Anete Kolodnija (*Anette Kolodny*) - gan literatūrkritiķi, kuri lasa tekstus, gan rakstnieki/rakstnieces, kuri/kuras 'lasa' pieraksta pasauli, pievērš uzmanību interpretatīvām stratēģijām, kuras ir iemācītas, vēsturiski noteiktas un tādēļ - neizbēgami dzimuma/dzimtes iezīmētas.⁴⁸⁹ Tātad – arī kritiķa/kritiķes dzimumam ir nozīme.⁴⁹⁰ Vēlāk, Nora Ikstena par Ezeru rakstīs: “*Viņa ir sievietē, un viņa raksta, un tā nav vienkārša sūtība, un tieši par to viņai izdevās uzrakstīt. (..) Diez vai vispār būs kāds vīrietis, kurš sapratīs vai kuru aizkustinās šī grāmata par sievieti – rakstnieci? (..) Visi šie nu jau teju trīsdesmit gadi, kuros viņa mēģinājusi atrast līdzsvaru starp sievietes būtību un sūtību un rakstniecības lauku.*”⁴⁹¹

Laima Muktupāvela tekstā “Vilkatis” (krājumā “Totēmi” 2007),⁴⁹² domājot par sievieti un literatūru, rakstnieci sievieti un viņas radošo procesu, uzrāda tās pašas problēmas, par kurām Ezerā rakstījusi "Nodevībā" - rakstniecībai ceļā stājas gan sievietes rūpes par ģimeni, gan vainas apziņa par rakstīšanu kā egoistisku nodarbi, gan fragmentētais laiks, gan autoritātes iedibināšana vīriešu pārvaldītājās literārajās aprindās. Muktupāvelas teksts sākas ar ikdienas darbu aprakstu -

⁴⁸⁷ Cimdiņa, A. Regīnas Ezeras “Nodevības” konteksti. - 36. lpp.

⁴⁸⁸ Skurbe, A. Jauns krāsu loks. *Karogs* Nr. 8. 1984, 168. – 170. lpp.

Dace Daneberga par “Nodevību” raksta: “*Domājot par rakstnieka personību, R. Ezerā skar vairākus problēmas atzarus: rakstnieka dzīve un personība kā viņa daiļrades avoti, rakstnieka ētika, bet īpaši saasināti izskan jautājums par sievieti mākslā.*” Teikuma sākumā uzsverta rakstnieka dzīve, personība, daiļrade, taču teikums tomēr beidzas ar to, ka rakstītāja pamanījusi un nevēlas ignorēt darba galveno tēmu. - Daneberga, D. Autore tēls Regīnas Ezeras daiļradē. *Kritikas gadagrāmata 15*, Rīga: Liesma, 1988, 188. lpp.

⁴⁸⁹ Kolodny, A. Map of rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts. *The New Feminist Criticism*. p. 47

⁴⁹⁰ Vēl vairāk par to jādūmā, ja domā par saikni starp literatūrkritiku un literatūras vēsturi. Atsauksme par sievietes darbu kritikā un viņas vieta literatūras vēsturē cieši saistītas. Piem., Anda Kubuliņa sacījusi: “*Kritika ir pamats, uz kura izaug literatūras vēsture, jo fiziski nav iespējams izlasīt visu no pirmajiem rakstiem līdz šodienai. Tāpēc izejas materiāls bieži vien ir nevis literārs darbs, bet gan recenzijas.*” - Uzturēšanās un uzturēšanas process. Saruna par latviešu literatūras vēsturi. *Karogs* Nr. 12, 2004, 90. lpp.

⁴⁹¹ Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 95. – 96. lpp.

Austra Gaigala norāda, ka Repšes dienasgrāmatu romāna uztverē "liela nozīme ir dzimumdiferencei". Cītējot Bankovski, kurš raksta: “*Man tagad pieder Rugettas un Rozes dienasgrāmatas, bet es īsti nezīnu, ko ar tām iesākt.*” (Bankovskis, P. Skrējiens ar asiem priekšmetiem. *Kultūras Diena*, 2006. g. 8. sept.) Gaigala secina, ka šie darbi ir jaunas sievietes "iemūžināto atziņu vai esamības mirklī," kuri vīriešiem var būt arī nesaprotami. - Gaigala, A. "... dzīvi gribu nodzīvot tā, kā gribu, nevis kā vajag". *Karogs* Nr. 11, 2006, 154. lpp. (151 - 154)

⁴⁹² Tas ir pirmais grāmatas stāsts/tēlojums (ja neskaita ievadvārdus), sadaļā "es esmu es", apakšnosaukums "...kā sevi pašu" - visas norādes vērs uz uzmanību uz rakstnieces pašas identificēšanos ar tekstu - savas pieredzes pārradīšanu.

vēstītāja pirms nodošanās literāram darbam jeb pirms 'došanās sevī', lai netraucēti strādātu vairākas dienas, tīra māju: *"Sāku tīrīt un berzt. Vispirms logus. Iztīriju puķpodu paliktņus. No palodzēm noslaucīju beigtās mušas. Satupināju podus citā kārtībā. Ķeros pie vannas. berzu, tīrīju. Pie poda, krāniem, izlietnes. Pārmainīju dvieļus. Izmazgāju ziepjutrauku. Lai nesaukā mani par nevīžīgu mājas māti. Es laikus sagatavojos."*⁴⁹³ Viņa gatavo ēdienu ģimenei: *"Jāsagatavo pusdienas. Lielais katls. Vēlams izvārīt trim dienām."* Viņa mazgā veļu, piepilda pagrabu utt. Muktupāvela darbā ierakstījusi, ka sievietei rakstniecei pēc iespējas labāk jāpaveic ikdienas pienākumi, lai izpirktu savu vainu par to, ka viņa rakstīs: *"Es laikus sagatavojos. Lai kaut kā mīkstinātu savu vājību, izpirktu vainas sajūtu, ka līdzcilvēkiem ar mani viens posts, ne mierīga dzīvošana."*⁴⁹⁴ Muktupāvelas tekstā ierakstītās rakstnieces sievietes izjūtas sasauca ar Trina Min-ha rakstīto, ka sievietēm ir gandrīz neiespējami nodarboties ar rakstniecību profesionāli, nejutot dziļu un valdošu vainas apziņu par savu egosimu, patmīlību, kas saistīta ar šādu nodarbi.⁴⁹⁵

Rakstīšanu uztverot kā egocentrisku nodarbi teksta "Vilkatis" vēstītāja uzrāda arī atšķirības starp rakstnieces sievietes un rakstnieka vīrieša izjūtām šajā sakarā: *"Visnotaļ labi saprotu Vili Veldri, kurš savus bērnus bija labi izdresējis. Kad tētis rakstīja, mums, bērniem, bija jāiet ārā dārzā - tā stāstīja viņa meita. oho! Kas par pašapziņu tam Vilim Veldrem bijusi - savu egoistisko nodarbi/rakstīšanu pacelt tik augstu (...)"*⁴⁹⁶ Varbūt tādēļ rakstniecei sievietei Muktupāvelas tekstā nepieciešams pieņemt citu identitāti, kamēr viņa raksta: *"Tad neesmu pati."*⁴⁹⁷ - tad viņa iemiesojas vilkača (vīriešu dzimtē) ādā.

Jau darba nosaukums "Vilkatis" (vīriešu dzimtē) nevis "Vilkate" (sieviešu dzimtē) norāda uz rakstnieces sievietes slēpšanos ne tikai svešā, bet arī vīrieša ādā. Ieiešana sevī rakstniecei saistīta ar pārmiesošanos vīrišķā būtņē: *"Kur būsi? Sevī! Tur arī būšu. (Lasīt - kā vilkā.) (...) Kad es kļūstu par rakstnieci (lasīt - aizdodos vilkačos), manis citiem nav."*⁴⁹⁸ Iespējams, vīriešu dzimtes tēlā viņa izvēlas pārmiesoties arī tādēļ, ka tam atļauts vairāk brīvības. Caur vilkača tēlu rakstniece runā arī par problēmām, kas saistītas ar autoritātes iedibināšanu literārajās aprindās: *"Literāro pseidonīmu lietošanas arī ir ieslēpšanās vēlamā vilka ādā. (...) Sievietēm, kas pieņem vīriešu pseidonīmus, ir sadragāta pašapziņa. Viņām nav drošības sajūtas. Tāpēc viņas slēpjas aiz vilka ilķņiem. Un pašas smaida ilūzijā, ka atrodas drošībā ierakumos, krūmos. Neviens jau viņām tad neknābj, jo pret vīrieti kritiķi ir saudzīgāki. Tādu Fēliksu Baranovski zināt?"*⁴⁹⁹ Zinot,

⁴⁹³ Muktupāvela, L. Vilkatis. *Totēmi*. Rīga: 2007, 13. lpp.

⁴⁹⁴ Turpat.

⁴⁹⁵ Minh-ha, T. *Woman, Native, Other*. p. 7

⁴⁹⁶ Muktupāvela, L. Vilkatis. 16. lpp.

⁴⁹⁷ Turpat, 13. lpp.

⁴⁹⁸ Turpat.

⁴⁹⁹ Turpat, 17. lpp.

ka Fēlikss Baranovskis ir Laimas Mukstupāvelas pseidonīms viņas pirmajiem publicētajiem tekstiem, iespējams runāt par rakstnieces pašas pieredzi, kas sasauca ar Šovalteres nosaukto pirmo sieviešu literatūras vēstures fāzi, kur sievietē slēpjas aiz vīrieša pseidonīma, lai izvairītos no dubultā standarta, kas dominē literārajās aprindās.

Ja vēstītājas rakstnieces viens (radošais) veidols ir vilkatis, viņas otrs veidols ir 'mājsaimnieces āda', kas "*pieslēpj negausīgu egoisti. Rakstīšana ir egocentriska nodarbe. Kad pārsniegta kritiskā masa, viss, cauri ir ar mani, godīgo mājsaimnieci. Viss, apsametos un prom.*"⁵⁰⁰ Gilberta un Gubara darbā "Vājprātīgā sieviete bēniņos", domājot par rakstnieces vietu 19. gs. literatūrā un kultūrā, raksta, ka sievietei māksliniecei būtiskais pašdefinēšanās process tiek sarežģīts, jo tas notiek attiecībā pret patriarhālajām definīcijām. Patriarhālie teksti piedāvā divus galējus, savā starpā nesavienojamus skatījumus uz sievieti – vai nu sieviete – "mājas eņģelis" (*angel of the house*), kuru raksturo pasivitāte, pakļāvīgums, sevis aizliegšana, – vai arī monstrozs radījums, "ārprātīgā sieviete" (*the madwoman*), kura pretojas savai pakļāvīgajai lomai un aizstāv savas tiesības rīkoties un rakstīt.⁵⁰¹ Gilberta un Gubara raksta, ka rakstnieces 19. gadsimtā šo dilemmu starp sievieti eņģeli un sievieti monsturu atrisināja, projicējot savas dusmas (negatīvās emocijas) briesmīgos tēlos, - radot sev tumšas dubultnieces.⁵⁰² Arī vilkatis Mukstupāvelas tekstā var tikt nolasīts kā briesmīgs tēls, kuru stāstā tēlotā rakstniece nosauc par savu dubultnieku, pretstatot to 'mājsaimnieces ādai' jeb sievietei, kura ir 'mājas eņģelis',⁵⁰³ norādot uz to, ka rakstniecei sievietei jāsadalās divas biogrāfijās: rakstnieces un sievietes, ja viņa vēlas rakstīt.

Gundega Repše romānā "Īkstīte" (2000) ieraksta rakstnieci Vivianu kā juteklisku, seksuāli atbrīvotu un radošu pusmūža sievieti, taču arī Vivianas situācijā ierakstīts, ka balanss starp rakstniecību un ģimenes rūpēm, rakstniecei sievietei ir grūti realizējams. Viviana vai nu

⁵⁰⁰ Mukstupāvela, L. Vilkatī. 18. lpp.

Arī Ikstena vēstulē Sodumam raksta par savu pakļaušanos 'sievīšķības ideālam' (gādīgai mājsaimniecei un sievai), kas ir pretrunā ar rakstnieces darbu, izvēloties vienu, izslēgts tiek otrs. Patiesībā arī Ikstena raksta par grūtībām sabalansēt abus: "*Tebe, klausies manu melodramu! Ez beidzot nolemju apgādāt sev pastāvīgu vīrieti. Vēlos būt laba sieviete savam vīrietim. Iekārtoju māju, gatavoju siltas vakariņas, vāru ievārījumus. Rakstīšanas enerģija aiziet kūku cepšanā. (..) Tā tas turpinās kādu laiku. Viņš ir pat pārsteigts, ka rakstniece uz ko tādu ir spējīga. Tā tas turpinās kādu laiku. Līdz es aizveru savas istabas durvis, dienām ilgi sēžu savā gultā, lasu Vulfu, Eliotu, Džoisu, graužu nagus, dzeru vīnu un rakstu.*" - Ikstena, N. *Vīrs zilajā lietusmētelītī*. 94. lpp.

Benita Veisberga darbā "Es tavs maigais jērs" vēstītājai liek teikt: "*Un man visu laiku literatūra uz sirdsapziņas, ilgas pēc miera. Tas arī viņu apvainoja - ka es rakstu. Pēc viņa domām, man vajadzēja savu laiku veltīt viņam: dzīvam cilvēkam, nevis papīriem.*" - Veisberga, B. *Es tavs maigais jērs*. 6. lpp.

⁵⁰¹ Gilbert, S., Gubar, S. *The Madwoman in the Attic*. p. 17

Arī Autore, rakstniece sieviete Ezera darbā "Nodevība" šaubās: "*Vai mēs [rakstnieces] maz piederam sieviešu dzimumam? Jeb vai esam kaut kādi perversi nošķiebumi, aplamas mutācijas?*" - Ezera, R. *Nodevība*. 201. lpp.

⁵⁰² Kā raksturīgāko piemēru autore min Šarlotes Brontē darba "Džeina Eira" vājprātīgo sievieti bēniņos, no kuras arī Gilberta un Gubaras monogrāfijas nosaukums.

⁵⁰³ Ikstena: "*Rakstot pārvēršos. Normālā dzīvē sevi uzskatu par mietpilsoni, bet tad topu pilnīgi cits cilvēks. Es it kā eksistēju divos līmeņos. Man visu laiku aiz pakauša ir tā paralēlā pasaule, tie dēmoni un māņi, kuriem nevaru ļaut izpausties. Bet man ir dota iespēja šo pasauli uz brīdi atslēgt, lai izpūstu laukā to, ko gribu pateikt.*" - Ikstena, N. *Vīrs zilajā lietusmētelītī*. 11. lpp.

pilnībā nododas ikdienas darbiem, viņa, *"mierinās mājas darbos - berž, birstē, spodrina, dūcina, cep, vāra, puto (..) un izlēmīgi paziņo, ka meklēs prātīgāku darbu,"* vai arī ignorē ģimeni un ikdienas pienākumus: *"Uzrakstījusi savu pirmo noveli, Viviana bez vilcināšanās noslika tekstu udeņos, atvaros un krācēs (..) Nevainīgi pielūdzēji, viesi, naktsteksti domubiedru pulciņos, izbraucieni un vakarēšanas mēnesnīcās un saullēktos, klejojumi pa pašizdomātu svēto takām (..) Visubeidzot - sašutis izbrīns, gandrīz nicinājums, satiekoties ar Lenarda izmisīgo pārmetumu par neziņu. Kur? Kad? Cikos? Uz kuriem?"*⁵⁰⁴ Taču, kad Vivianas un Lenarda laulība izjūk, viņa turpināt rūpēties par vīrieti: *"Mātei nebija pretīgi izcelt viņa aizmigušo galvu no zupasbļodas, turpināt mazgāt kreklus un svētdienās uzcept biežpienmaizes, taču viņai neviens neliedza darīt to, kas iepatīk."*⁵⁰⁵ Rakstnieces Vivianas grūtības apvienot ģimeni un mākslu trāpīgi raksturo Vivianas māte Amēlija, dodot padomu mazmeitai Stellai: *"Ja sapņosi gan par mākslu, gan par mīlu, tad rausies gabalos kā māte. Tā Viviana tak notērē sevi kā galoda."*⁵⁰⁶

Reizē Vivianas rakstība, tekstā no meitas Stellas skatu punkta raksturota kā atšķirīga, ir Vivianas 'spēka avots': *"Viņi [draugi] lien kā blaktis un, šķiet, priecājas, ka to laiku, ko Viviana pavada sarunādamās, dziedādama, dejodama un vīnu dzerdama, viņa neraksta. Mātes draugi ienīst viņas rakstīšanu. Viņas spēku. To, ka Viviana nesaļimst."*⁵⁰⁷ Tajā pašā laikā Stella saka, ka: *"Viviana raksta viņai vien saprotamas grāmatas uz nervu sabrukuma robežas."*⁵⁰⁸ Viviana pati tekstā atklāj, ka rakstīšana viņai nozīmē atbrīvošanos: *"Vai zini, Konrad, es neesmu nekāda īstā rakstniece. Ja tā padomā, tad visdzīvāko baudu es vis neesmu guvusi no daiļām, pēkšņi izplaukušām metaforām vai spoža pareizā vietā nokrituša vārda, vai asprātīgas idejas, kas taču ir katra profesionāla rakstnieka prieka ieleja, bet gan no atbrīvošanās. Kad es atbrīvojos no savas iekšējās nakts, kad atbrīvojos no senču aurošanas manī, mēģinot viņus atkal atburt par cilvēkiem, tad es esmu gandarīta. Par to pasmīnētu jebkurš profesionālis."*⁵⁰⁹ Kuri ir tie profesionāļi, par kuriem Viviana šeit runā? Vai tie būtu rakstnieki vīrieši? Vai šeit ieskanas rakstniece sievietē, kura apšaubā savu talantu, jo tā vērtību mēra tikai ar vīrieša piedāvāto mērauklu? Un reizē Viviana runā par rakstīšanas saistību ar baudu.

Rakstīšana kā bauda, atbrīvošanās, spēks un ārprāts sasaucas ar Siksū aicinājumu darbā "Medūzas smieklī" sievietēm rakstīt sevi, - atklāt apslēpto, noklusēto, slepenībā paturēto, bieži

⁵⁰⁴ Repše, G. *Īkstīte*. 33. lpp.

⁵⁰⁵ Turpat, 35. lpp.

⁵⁰⁶ Turpat, 117. lpp.

⁵⁰⁷ Turpat, 19. lpp.

⁵⁰⁸ Turpat, 42. lpp.

⁵⁰⁹ Turpat, 157. lpp.

Piem., darbā "Vara rati" tēlotā Roze rakstīšanu identificē ar dzīvošanu: *"Gadu neesmu rakstījusi un tālab liekas, ka nemaz nav arī dzīvots."* Šeit gan Repše vienīgi piemin Rozes publikācijas un sacerēto stāstu skaitu, dziļāk neskarot tematu 'sieviete un rakstniecība'.

"Par visu vairāk gribu rakstīt. uz mūžu ieslēgties mazā jumbistabiņā un vientulībā izrakstīt sevi sausu. Visu atdot. Tiklīdz kodolam. Noasināties kā šķēpam." - Repše, G. *Vara rati*. 158. lpp.

vien arī kultūrā nesaprotamo un tāpēc nepieņemamo. Siksū raksta, ka, ja sievietes ir padzītas no rakstīšanas tikpat vardarbīgi kā no saviem ķermeniem, tad caur rakstīšanu viņām ir iespējams ievietot sevi tekstā, pasaulē, vēsturē.⁵¹⁰ Vivianas vēlmi atbrīvoties no savas "iekšējās nakts" var saistīt ne tikai ar viņas vēlmi atbrīvoties no vēsturiskās pagātnes, - senču mantojuma, kas piedāvā vienīgi traumatisku stāstu, ar kuru Viviana nevēlas identificēties, un no kura spēj atbrīvoties rakstot. Vivianas "iekšējo nakti" iespējams saistīt arī ar sievietes tradicionālo interpretāciju kultūrā, kur sieviete saistīta ar tumsu, nakti, - viņa ir nesaprotama un tāpēc bīstama, - un atbrīvošanās no šīs nakts, dodot tai balsi, ir līdzvērtīga savas balss iegūšanai, kas sievietei nozīmē vairāk par "daiļām, pēkšņi izplaukušām metaforām". Konrāds Vivianai saka: *"Man šķiet, ka es nojaušu, kādu literatūru tu raksti. Vispirms tas ir tāds kā ekstātisks stāvoklis, kurā tu neko nespēj paredzēt, tu esi ierauta spēcīgā plūsmā, un tu varētu zaudēt prātu vai ar tevi notiktu nelabas lietas, ja tu ar varu gribētu šo plūsmu apturēt, izkāpt no upes."*⁵¹¹

Repše "Īkstītē" pieskaras arī tematam 'rakstniece un kritika'. Kad Vivianas radošais darbs tiek kritizēts kā tāds, kas neiet līdzī savam laikam, Viviana smagi pārdzīvo to, ka viņas rakstītais nav saprasts: *"Tonakt Viviana gulēja man klēpī, saritinājusies kā pārsalis knauķis. Tā gadījās itin bieži, kad māte iztēlojās, ka ir mana kabatas meitiņa. Viviana ilgi raudāja. Bez dusmām, bez aizvainojuma. Viņu plēsonīgi skumdināja tas, ka arvien arvien cilvēki domā, ka rakstīšanai ir kāds sakars ar laikmeta prasībām, modes šļakstiem, panākumu sviestu un veiksmes trenkātu grimasi atpazīstamības noturēšanai."*⁵¹² Šo vērtējumu izsaka jauna literatūrkritiķe sieviete, kura ietekmējusies no Vivianas draudzeņu teiktā, Repše situāciju tēlo kā sieviešu savstarpējo skaudību, bet to iespējams interpretēt arī kā sievietes cīņu par savu vietu tradicionālajā kārtībā.

Meškova raksta par Repšes pašas identificēšanos ar romāna "Īkstīte" tēlu Stellu, kura ir rakstnieces Vivianas meita: *"Būtiski, ka Gundega Repše izmantojusi nepārprotamu paratekstuālo norādi uz savu identificēšanos ar Stellu: uz grāmatas vāka redzamas autores acis klusuma brillēs - izplestos bezdelīgās spārnos (..) tas, protams, vedina uz pārdomām par sievietes rakstnieces pašsajūtu literārajā diskursā (..) Lai cik paradoksāli tas skanētu latviešu kultūrā, kur sievišķajam šķietami vienmēr ticis piedēvēts augsts statuss (..), Gundegas Repšes romāns šo pārliecību iedragā, nepārprotami norādot uz to, ka sievietes spēks un misija ir upura spēks un misija (..)"*⁵¹³ Stella romānā nav rakstniece, rakstniece ir viņas māte Viviana, kas, balansējot uz baudas un ārprāta robežas, raksta sevi - un varbūt tieši tāpēc Viviana turpina

⁵¹⁰ Cixous, H. The Laugh of the Medusa. p. 875

⁵¹¹ Repše, G. *Īkstīte*. 156. lpp.

⁵¹² Turpat, 21. lpp.

Sasauca ar Ezeras izjūtām lasot M. Poiša recenziju par "Aku", kā to apraksta Ikstena "Esamībā ar Regīnu": *"Regīna esot raudājusi skaļā balsī, kad izlasījusi Poiša rakstīto. Tā bija viņas dzīve, viņas esamības dzīvā miesa, viņa bija griezusī bez mazākā žēluma (..) Un tomēr tas bija pakļauts kritikai (..)"* - Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 52. lpp.

⁵¹³ Meškova, S. Sievišķās pašatklāsmes traumatiskā struktūra Gundegas Repšes romānā "Īkstīte". 165. lpp.

balansēt uz trauslās robežas, kamēr Stella sajūk prātā. Citējot Sandru Gilbertu, rakstniece sieviete *"necieš, kad viņa runā; viņa ciestu, ja viņa nevarētu runāt. (..) Viņa raksta cerībā atklāt vai definēt pati sevi, pārlicību, tradīciju."*⁵¹⁴ Izvēloties rakstnieci sievieti kā galveno tēlu literārā tekstā, rakstnieces sievietes izmanto sievietes balsi, lai ne tikai rakstītu sevi - visi aplūkotie piemēri ietver autobiogrāfiskus elementus, - bet arī lai ierakstītu rakstnieci sievieti kultūras diskursā, domājot gan par sievietes tiesībām rakstīt - runāt savā pašas balsī, gan par sieviešu klusumu un iemesliem, kas to izraisa.

⁵¹⁴ Gilbert, S. *Rereading Women. Thirty Years of Exploring Our Literary Traditions*. pp. 96 - 102

4. Sieviešu rakstība un sieviešu psihe: mātes un meitas attiecību ierakstīšana tekstā

Kopš 70. gadu beigām psihoanalīze bijusi auglīgs lauks feministu diskusijās par sievietes seksualitāti, vēlmēm un sievietes radošumu.⁵¹⁵ Psihoanalītiski orientētā feministiskā teorija meklē sieviešu rakstības atšķirības sievietes psihes un radošā procesa mijiedarbībā, līdz ar to izmantojot arī feministiskās teorijas par ķermeni un valodu.⁵¹⁶ Ja sākotnēji feminisma teorijas novērsās no psihoanalīzes tās patriarhālās domāšanas dēļ, Džuljetas Mitčelas (*Juliet Mitchell*) darbs „Psihoanalīze un feminisms” (*Psychoanalysis and Feminism, 1974*) bija viens no pirmajiem pētījumiem, kas izraisīja feminisma intereses atjaunošanos par psihoanalīzi, jo deva iespēju izlasīt Freidu feminisma perspektīvā. Otrs psihoanalīzes virziens, kurā attīstījās feministiskā kritika, balstījās Lakāna teorijās, izaicinot patriarhālo varu tās simboliskajā līmenī vēlmē atbrīvot sievietēm vietu diskursā.⁵¹⁷ Piemēram, Dorotija Dinnersteina (*Dorothy Dinnerstein*) darbā „Nāra un Mīnotauris” (*Mermaid and the Minotaur, 1977*) argumentē, ka no sievietes dominances bērna kopšanas stadijā rodas asociācija par sievieti kā par ķermeni un dabu, kamēr visa lietu simboliskā kārtība ir vīrišķi kodēta, un tādēļ sieviete ir no šīs vīrišķi kodētās simboliskās kārtības tiek izslēgta, pieņemot, ka viņai nepiemīt pašai savs pasaules skatījums.⁵¹⁸

Simona de Bovuāra darbā „Otrais dzimums” (1949) mātišķību jeb mātes stāvokli (*motherhood*) rāda kā sievietēm neatgriezeniski traumējošu. De Bovuāra raksta, ka jau kopš ieņemšanas brīža māte kļūst par augļa vergu, un pēc bērna piedzimšanas māte nekad nav brīva no rūpēm par bērna fiziskajām un emocionālajām prasībām, kas iztukšo māti. Ignorējot mātes stāvokļa pozitīvās iespējas, de Bovuāra paliek pie nostājas, ka mātišķība ir stāvoklis, kurā sievietei tiek laupīta viņas brīvība un individualitāte. Taču vēlākās feministes argumentē, ka nevis mātes stāvoklis pats par sevi apspiež sievietes, bet gan mātes stāvokļa apspiedoši apstākļi, kādi tie noteikti patriarhālajā sabiedrībā.

Adrianas Ričas darbs „No sievietes dzimis: mātes stāvoklis kā pieredze un institūcija”⁵¹⁹ pieskaitāms pirmajiem darbiem, kas izmainīja mātišķības konceptu sieviešu uztverē un lika par mātišķību domāt atšķirīgi no kultūrā pieņemtajiem priekšstatiem. Riča savā darbā rehabilitēja mātišķības jēdzienu, nošķirot mātes stāvokļa patriarhālo institucionalizāciju no prieka un

⁵¹⁵ Psihoanalīze spēlēja izšķirošu lomu arī akcentu maiņā anglo-amerikāņu feministiskajā kritikā, kur vienlīdzības jeb egalitārās teorijas tika nobīdītas malā, vietā nākot interesei par dzimumatšķirībām, jeb par sievietes specifiskajām atšķirībām un spējām.

⁵¹⁶ Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*. p. 256

⁵¹⁷ Wright, E., ed. *Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*. Blackwell, 1992, p. xvi

⁵¹⁸ Nagl – Docekale, H. *Kas ir feministiskā filozofija?* 41. lpp.

⁵¹⁹ Darbs bija ietekmīgs ne tikai Amerikā, - tas tika tulkots itāļiski 1977. gadā, spāniski 1978. gadā, vāciski 1979. gadā, franciski 1980. gadā. – Giorgio, A., ed. *Writing Mothers and Daughters*. New York: Berghahn books, 2002

pieredzes, ko sniedz iespēja būt mātei. Lielu uzmanību darbā Riča pievērš tieši mātes un meitas attiecībām, nodaļu "*Motherhood and Daughterhood*" nosaucot par sava darba kodolu.⁵²⁰ Šajā nodaļā Riča pievērš uzmanību arī tam, ka mātes un meitas attiecības kultūrā ieskauj klusums, nosaucot attiecības starp māti un meitu par "lielu, neuzrakstītu stāstu".⁵²¹ Neskatoties uz to, ka šajās attiecībās ir viss, kas nepieciešams dziļākajam savstarpīgumam (*mutuality*) un sāpīgākajai atsvešinātībai, šīs attiecības nav tikušas novērtētas un drīzāk padarītas banālas patriarhālajā kārtībā, uzmetot aci senajiem tekstiem, liekas, ka meitas nemaz nav eksistējušas.⁵²² Riča raksta: "Vai tā būtu teoloģijas doktrīna, māksla, socioloģija vai psihoanalītiskā teorija, tā ir māte un dēls, kuri tiek attēloti kā mūžīga, noteikta divvienība. Tas neizbrīna, ņemot vērā, ka dēli ir veidojuši teoloģiju, mākslu, un sociālās teorijas. Uzmetot aci senajiem tekstiem, varētu pat šķist, ka meitas gandrīz nemaz nav eksistējušas."⁵²³ Riča raksta gan par mātes un meitas ciešo saikni caur zināšanām, kas viņām ir kopīgas: "zināšanas, kas ir neapzinātas/saistītas ar zemapziņu (*subliminal*), graužošas (*subversive*), pirms valodas (*preverbal*): zināšanas, kas plūst starp diviem līdzīgiem ķermeņiem, no kuriem viens ir pavadījis deviņus mēnešus otrā,"⁵²⁴ gan par meitas vēlmī atbrīvoties no mātes ietekmes, lai viņa uz visiem laikiem varētu kļūt brīva un neatkarīga. Riča uzsver, ka sievietēm, lai viņas spētu būt stipras pasaulē, nepieciešams runāt par kultūrā noklusēto saikni ar māti.⁵²⁵

Arī Lisa Irigaraja raksta par to, ka attiecības starp māti un meitu, tādēļ, ka tās, atšķirībā no mātes un dēla attiecībām, nav reprezentētas populāros mītos un reliģiskos simbolos, ir „pats melnākais kontinents”, tas ir melns, jo nesimbolizēts.⁵²⁶ Irigaraja ir teikusi, ka sievietes kā 'klusā substrāta' (*silent substratum*) producēšana ir atkarīga arī no balsu un tekstu, kas runā uz māti un meitu un par māti un meitu noklusēšanu.⁵²⁷ Darbā „Prātošana par citu sievieti” (*Speculum of the Other Woman*, 1974), domājot par sievišķās identitātes aprisēm, Irigaraja, pirmkārt, aicina pievērsties sieviešu ķermeniskuma ierakstīšanai kultūras sintaksē, kur būtiska arī sievietes spēja iztēloties un valodā izteikt savas attiecības ar mātes ķermeni, lai apvērstu savas sākotnes noniecināšanu un iegūtu savu ‘imagināro’ kultūrā. Otrkārt, Irigaraja raksta par mātes un meitas attiecību simbolizāciju caur sievišķās ģeoloģijas veidošanu. Pārskatot Rietumu filosofijas vēsturi, Irigaraja secina, ka visa Rietumu kultūra balstās uz mātes 'nogalināšanu'. Rietumu domāšanā pietrūkst mēģinājuma domāt par mātišķās ģeoloģijas iespējamību un līdz ar to arī simbolisko un institucionālo formu, ko šāda veida ģeoloģija varētu ieņemt. Irigaraja raksta, ka

⁵²⁰ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 218

⁵²¹ Turpat, p. 225

⁵²² Turpat, p. 226

⁵²³ Turpat, pp. 225 - 226

⁵²⁴ Turpat, p. 220

⁵²⁵ Turpat, pp. 250 - 253

⁵²⁶ Lapinska, Ieva. Sievišķās sintakses koncepcija L. Irigarajas filozofijā. 153. lpp.

⁵²⁷ Irigaray, L. Women-Mothers, the Silent Substratum of the Social Order. *The Irigaray Reader*.

patriarhālā kultūra, apspiedusi savu mātišķo sākotni, padarījusi neiespējamu sievietēm reprezentēt un iedomāties savas attiecības ar māti.⁵²⁸ Irigarajas piedāvāto sievišķo ģeneoloģiju nevajadzētu saprast kā ginocentrisma iedibināšanu un bibliskās situācijas apvēršanu, bet gan kā iespēju divām sintaksēm – sievišķajai un vīrišķajai - pastāvēt līdzās. Taču, lai būtu divas sintakses, divas ģeneoloģijas, kā norādā Irigaraja, tās ir jāizveido. Irigaraja vēlas mainīt kultūras kontekstu, tajā dominējošos noteikumus un ierakstīt sievišķo sintaksi līdzās vīrišķajai, lai tās abas pastāvētu, viena otru nenomācot.⁵²⁹

Nensija Čodorova (*Nancy Chodorow*) darbā „Maternitātes reprodukcija: psihoanalīze un dzimtes socioloģija” (*The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender, 1978*) izmanto psihoanalītisko teoriju, lai īpašu uzmanību pievērstu mātes-meitas attiecībām un tam, kā sievietes rada un pārrada šīs attiecības iekšēji. Arī Čodorova secina, ka, neskatoties uz to, kādas ir konkrētās mātes un meitas attiecības, vai kāda ir kultūras attieksme pret mātišķību un sievišķību, gan mātei, gan meitai šīs attiecības ir tik nozīmīgas un intensīvas, ka tās veido būtisku daļu personības identitātes tapšanā un pieredzē.⁵³⁰ Viens no Čodorovas argumentiem ir, ka sieviešu plūstošās, nenoteiktās, caurlaidīgākās ego robežas veicina empātisku saistību ar citiem, padarot arī attiecības ar citām personām svarīgas sieviešu pašzūvēi. Iedrošinot meitas identificēties ar sevi, mātes savas meitas izjūt kā savu turpinājumu, tādēļ mudina meitas saglabāt ciešu saikni ar māti, veicinot tāda ego attīstību, kura robežas paliek caurlaidīgas un līdz ar to arī vairāk atvērtas attiecībām. Čodorova raksta, ka māte ir tik ļoti nozīmīga meitas psihē un identitātē un ka sieviešu pamata psiholoģiskās un attiecību pieredzes var tikt skaidrotas atsaucoties uz iekšējo mātes – meitas saikni.

Psihoanalītiskās pieejas ietekmētās domas par mātes un meitas attiecībām ietekmēja arī feministisko literatūrkritiku, ierosinot pieeju, kas literatūras tekstos īpašu uzmanību pievērsa attiecībām starp sievietēm un jo sevišķi mātes – meitas saiknei.⁵³¹ Par mātes un meitas attiecību

⁵²⁸ Irigaray, L. The bodily encounter with the mother. p. 37

⁵²⁹ Lapinska, I. *Identitāte un citādība*. 145. lpp.

Irigaraja: "Pārmaiņas, kam jānotiek māšu un meitu attiecībās, ir saistītas ar izmaiņām attiecībās starp abām cilvēces dzimtēm. Tāpēc jāpāriet uz kultūru, kas nebūtu reducējama uz vienu dzimti un arī ne uz tīri ģeneoloģisku dzimumiskotu dimensiju, tas ir, patriarhātu vai matriarhātu." - Irigaraja, L. Mīlestības slavinājums. *Kentaurs XXI*, Nr. 31, 110. lpp.

⁵³⁰ Chodorow, N. *The Reproduction of Mothering*. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1999 (Pirmizdevums 1978)

⁵³¹ Šovaltere min Elizabetes Eibelas (*Elizabeth Abel*) rakstu "(E)Merging Identities: the Dynamics of Female in Contemporary Fiction by Women" (1981), kurā autore pievēršas sieviešu draudzības tēlojumiem literatūrā. Eibela rāda, kā caur Čodorovas teoriju par sieviešu savstarpējo saišu (*female bonding*) psihodinamiku iespējams izskaidrot/interpretēt nevien attiecības starp sieviešu tēliem tekstos, bet arī attiecības starp pašām rakstniecēm sievietēm: "Tāpat kā sieviešu draudzības dinamika atšķiras no vīriešu draudzības dinamikas, arī sieviešu literārās ietekmes dinamika (*the dynamics of female literary influence*) atšķiras no vīriešu literārās ietekmes dinamikas un būtu pelnījusi ietekmes teoriju (*a theory of influence*), kas būtu saskaņota ar sieviešu psiholoģiju un sievietes divkāršo/dubulto vietu literatūras vēsturē." - Showalter, E. *Feminist Criticism in the Wilderness*. p. 259 (No: Abel, E. (E)Merging Identities: the Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women. *Signs* Vol. 6, No. 3 (Spring, 1981) pp. 413 - 435)

reprezentācijām literatūrā raksta arī Marianna Hirša (*Marianne Hirsch*) darbā "Mātes/meitas sižets" (*Mother/Daughter Plot, 1989*), aplūkojot mātes un meitas attiecību sižetus 19. un 20. gadsimta Ziemeļamerikas un Rietumeiropas rakstnieču sievietes romānos. Izvirzot mātes un meitas attiecību sižetu darbu analīzes centrā, Hirša šajā pieejā saskata iespēju gan analizēt sievišķības un mātišķības tēlojumus tekstos, gan pētīt atšķirīgus vēstījumu modeļus, kas apšaubā konvencionālākos mīlestības sižetu (*love plot*) konstrukcijas kā dominējošās.

Arī latviešu rakstnieču tekstos, īpaši 90to gadu beigās, mātes un meitas attiecības tiek celta ārā no klusuma - šajā laikā tiek publicēti vairāki darbi, kas saistīti ar autobiogrāfisko literatūru un kuros būtiska nozīme mātes un meitas attiecību tēlojumam: Agates Nesaules romāns "Sieviete dzintārā" (1995. gadā ASV; 1997. gadā Latvijā), Vizmas Belševicas romāns "Bille" (1992. gadā ASV; 1995. gadā Latvijā), Dagmāras Ķimeles un Guntas Strautmanes darbs "Asja" (1996) un Margitas Gūtmanes "Vēstules mātei" (1998). Gan šie darbi, gan tajos tēlotās mātes un meitas attiecību reprezentācijas tiek aktualizētas arī literatūrkritikā - Intas Ezergailes, Sandras Meškovas un Sandras Sebres rakstos.⁵³² Minētie literatūras darbi lielā mērā atbilst feminisma literatūrteorijas sākotnējai interesei par mātes – meitas attiecībām, kuru raksturo meitas naidis pret māti, piemēram, Inta Ezergaile darbā "Nostalgija un Viņpuse" nodaļai par Agates Nesaules romānu "Sieviete dzintārā", liek virsrakstu "Agate Nesaule: Karš un māte/Karš ar māti"⁵³³ Taču, kā raksta Šovaltere, meitas naidis pret māti, kas bija feminisma apgaismība 50. un 60. gados, ir tikai metafora sievietes naidam pret sevi pašu, tādēļ sievietes rakstītā literatūra neapstājas pie mātes ienīšanas, tā vietā uzsākot mātes meklējumus.⁵³⁴

Mātes un meitas attiecību reprezentācijas - no mātes nolieguma vai vienaldzības pret māti līdz meitas vēlmei meklēt saikni ar māti un sevi, savu vietu pasaulē caur saikni ar māti, - ir būtiska tēma latviešu rakstnieču darbos. Meklējot līdzīgo un atšķirīgo šajos vēstījumos, nevar nepamanīt, ka dažas māte - meitas attiecību reprezentācijas parādās īpašā intensitātē - gan mīts

⁵³² Sebre, S. Māte, māja un "es" jaunākajos latviešu sievietes autobiogrāfiskajos darbos. *Feministica Lettica* 1999. 147. - 158. lpp.; Meškova, S. Zaudētās valodas meklējumos: klusuma geneoloģija Margitas Gūtmanes un Vizmas Belševicas autobiogrāfiskajā rakstībā. *Feministica Lettica*, 2003. 184. - 200. lpp. u.c. Izņēmums ir Intas Ezergailes darbs "Nostalgija un Viņpuse" (*Nostalgia and Beyond: Eleven Latvian Women Writers, 1998*), kas angļu valodā iznāk ASV. Latviski tulkots un iekļauts darbā "Inta Ezergaile. Raksti." 2011. gadā. Autore pasvīturo saikni starp mātes un meitas attiecībām un valodu, sievišķo valodu un klusumu. Šāds skatījums sasauca ar Šovalteres rakstīto par to, ka katrs nākošais sievišķās rakstības atšķirības analīzes modelis sevī ietver arī iepriekšējos. Proti, domājot par sievietes psihi, jādomā arī par jautājumiem, kas skar gan sievietes valodu, gan sievietes ķermeni.

Minēto pētījumu aktualizēšana sakrīt ar latviešu literatūrzinātnē rosināto interesi par feminisma literatūrteorijām. 90. gadu beigās ir laiks, kad sievietes rakstītā literatūra tieši vai netieši ietekmējusies arī no feminisma diskursa; feminisms Latvijā parādās arī kā literatūras analīzes metode - izdoti pirmie zinātniskie krājumi, kas saistīti ar feminisma teorētiskajiem jautājumiem, piemēram, krājums "Feminisms un literatūra" (1997), zinātniskā almanaha "Feministica Lettica" 3 sējumi (1999 – 2003); "Mūsdienu feministiskās teorijas. Antoloģija" (2001) u.c. Šajā laikā arī lielā skaitā iznāk darbi, kas žanriski pieder literatūras marginālajām – atmiņas, vēstules, dienasgrāmatas un citi biogrāfiski un autobiogrāfiski materiāli.

⁵³³ Ezergaile I. Nostalgija un viņpuse. 493. lpp.

⁵³⁴ Showalter, E. *Toward a Feminist Poetics*. p. 135

par briesmīgo māti, kur mātes un meitas attiecības raksturo spēcīga naida un dziļas mīlestības sajaukums, gan mātes nāve kā metafora meitas vēlmei pēc neatkarības, gan sievišķās ģeneoloģijas veidošana - meitas sevis meklējumi caur saikni ar iepriekšējo paaudžu sievietēm. Mātes un meitas attiecību tēlojums tekstā arī ir veids, kā sievietes kultūrā ieraksta savu vārdu, - sievietes identitātes specifiku un pieredzi, aplūkojot to caur visprivātākajām un visvairāk veidojošajām/formējošajām sievietes attiecībām, - attiecībām starp māti un meitu.

4.1. Mīts par briesmīgo māti

(Šķipsna "Bārenes stāsts", Neiburga "Izbāzti putni un putni būros", Ezera "Bellas stāsts", Veisberga "Brīnumaini")

Briesmīgās mātes jeb mātes – monstra metaforai Rietumu kultūrā ir sena vēsture, taču šīs metaforas galvenās iezīmes palikušas nemainīgas, proti, monstrozā māte nelietīgi izmanto varu, kas viņai dota pār viņas bērniem, briesmīgo māti raksturo vardarbība pret pašas bērniem gan vārdos, gan rīcībā, kā arī pilnīgs maiguma trūkums.⁵³⁵ Šādā attiecību modelī māte pārstāv patriarhālo autoritāti, iemiesojot sevī varu un vēlmi iegūt kontroli, kamēr meita, pakļaudamās mātei, atbalsta šo modeli, - līdz ar to kultūrā tiek reproducēti stereotipi par sievietēm kā tādām, kuras nelietīgi izmanto varu, kas viņām dota pār viņu bērniem, un kā tādām, kuras ir šīs varas upuri. Hirša, pievēršot uzmanību veidam, kā mātes – meitas attiecības pārstāvētas mītos, raksta: "Mīti, kurus mēs lasām un pieņemam kā pamatmītus, nosaka mūsu viedokli par to, kā individuāli subjekti tiek veidoti attiecībā pret ģimeniskām struktūrām."⁵³⁶ Arī Irigaraja raksta, ka vairāk vai mazāk mūsu iztēle (*imaginary*) joprojām darbojas atbilstoši modeļiem, kas iesakņojušies caur grieķu mitoloģiju un traģēdijām.⁵³⁷ Domājot par mātes un meitas saikni, briesmīgās mātes mīts

⁵³⁵ Piemēram, grieķu mīti, kuros mātēm piešķirta reāla vara, šī vara parasti ierakstīta kā šausminoša un tiek vērsta pret pašas bērniem, kā, piemēram, mītā par Mēdeju, un mītā par Prokni. (Būtiski - abi mīti ir mīti par mātēm un dēliem, - kamēr mātes un dēla attiecības kultūrā ir reprezentētas, mātes un meitas attiecības ieskauj klusums.)

⁵³⁶ Hirsch, M. *Mother/Daughter Plot*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1989, p. 2

Arī filosofe Elga Freiberga, domājot par karu viena dzimuma ietvaros kā pazīstamu tēmu gan psihoanalīzē, gan literatūrā, raksta: "Par dzimumidentitātes vai sava dzimuma pieņemšanu, sekojot šim modelim, kļūst nepilnvērtības apziņa, kas ierakstās ķermeņa pieredzē un kā šīs pieredzes forma tiek nodota tālāk. Negatīvā pieredzes forma mātes/meitas attiecībās nav tikai ikdienas dzīves tradicionālā sakārtojuma problēma. Tā uzrāda fundamentālākas saiknes (..), kas ir saistītas ar mīta klātbūtni. Feminisma filozofijas ietvaros tās saista kopā sociālo, psihoanalītisko un tekstuālo analīzi." - Freiberga, E. Sieviete kā reprezentācijas diskurss. *Feministica Lettica*, 2003. 78. lpp.

⁵³⁷ Irigaray, L. The bodily encounter with the mother. p. 36

Šajā gadījumā gan Irigaraja runā par mātes slepkavību, uz kuras balstās visa Rietumu kultūra, kā piemēru izmantojot Klitaimnestras slepkavību "Oristejā", taču šo apgalvojumu, manuprāt, iespējams attiecināt arī uz briesmīgās mātes mītu.

reducē mātes – meitas attiecības neizbēgamā konfliktā starp sievietēm.

Andras Neiburgas stāsta “Izbāzti putni un putni būros” (krājumā “Izbāzti putni un putni būros” 1987) centrā ir mātes un meitas attiecības. Sieviete, kas stāstā saukta par māti, patiesībā ir audžumāte, kas meitu redz kā tukšu trauku, kuru iespējams piepildīt ar sev vēlamu saturu: *”Māte mani atveda sev līdzī no Sibīrijas un nosauca par Katrīnu. (..) Es pat nezinu, kā mani sauca pirms tam. Varbūt Katja?”*⁵³⁸ Neiburgas vēstītāja zina tikai to, ko māte viņai atklāj. Jau no mazotnes māte veido meitu pēc savas līdzības, atbilstošu saviem uzskatiem un vērtībām, lai meita kļūtu tāda kā viņa pati, un abu konflikts slēpjas mātes nespējā pieņemt meitas atšķirīgumu, citādību, meitu kā atsevišķu būtni ar savām vēlmēm un vajadzībām. Neiburgas stāsts runā par ļoti intensīvām mātes – meitas attiecībām, kur attiecības ar meitu mātei kļuvušas par lielu un nozīmīgu daļu no viņas identitātes, tādēļ meitas vēlmi būt neatkarīgai no mātes māte uztver kā apdraudējumu sev. De Bovuāra raksta, ka māte meitā nereti meklē savu dubultnieci, un, kad apstiprinās meitas citādība, māte jūtas nodota. Māte nespēj izturēt domu, ka viņas dubultniece kļūtu par citu.⁵³⁹

Mātes un meitas attiecības tekstā tiek raksturotas kā cīņa, uzsverot, ka cīņa ir negodīga, jo norit mātes teritorijā: *“Kaut arī tieši šīs īpašības – sīkstums, apņēmība un spītība – ir padarījušas mātes dzīvi tik aplamu un bezjēdzīgu, es nevaru viņu par tām necienīt. Kā ciena pretinieku. (..) Jo mūsu dzīve (..) ir nepārtraukta cīņa. Pie tam negodīga cīņa – cīņa viņas teritorijā. Un man nav (..) spēka aiziet.”*⁵⁴⁰ Reizē tā ir cīņa, no kuras arī meita nespēj aiziet savas pārlieku ciešās identificēšanās ar māti dēļ. Neiburga stāstā māti un meitu vizuāli tēlo kā pilnīgus pretstatus. Māte ir ļoti tieva, smalki veidotiem sejas vaibstiem, kastaņbrūniem, sirmot sākušiem matiem un zilām acīm, kamēr meitas mati ir pāls pelēcīgi, acis – gaišas, uzacis – bezkrāsainas, seja plata un vaibsti smagnēji. Mātes kustības ir graciozas, gaita cēla, un blakus mātei meita jūtas neglīta un neveikla: *“Māti es redzu kā asu, melnu šautru līdzās izplūdušam miglas plankumam.”*⁵⁴¹ Šo salīdzinājumu, kur meita sevi raksturo kā ‘izplūdušu miglas plankumu’, var interpretēt arī kā norādi uz meitas izplūdušajām, caurlaidīgajām ego robežām. Čodorva skaidro, ka mātes pret savām meitām izturas kā pret savu turpinājumu - iedrošinot meitu identificēties ar sevi, māte veicina tāda meitas ego attīstību, kura robežas paliek caurlaidīgas.⁵⁴² Kamēr māte ir mērķtiecīga kā asa šautra, meita viņai blakus ir caurstaigājama kā migla.

⁵³⁸ Neiburga, A. Izbāzti putni un putni būros. *Izbāzti putni un putni būros*. Rīga: Liesma, 1987, 143. lpp.

⁵³⁹ “Savā meitā māte nesveic pārākas kastas locekli (a member of the superior caste); meitā viņa meklē dubultnieci. Viņa 'met /izmet uz meitu' (projects upon) visas neskaidrības attiecība pati uz sevi; un kad šī alter ego citādība, atšķirība tiek apliecināta, māte jūtas nodota.” - Beavoir, S. *The Second Sex*. p. 577

⁵⁴⁰ Neiburga, A. Izbāzti putni un putni būros. 145. lpp.

⁵⁴¹ Turpat, 144. lpp.

⁵⁴² Chodorow, N. *The Reproduction of Mothering*.

Neiburga stāstā māti un meitu vienu no otras atdala vēl vairāk, uzsverot, ka abas dzīvo arī atšķirīgā vēsturiskā laikā. Kamēr māte turpina dzīvot laikā pirms Otrā pasaules kara, radot savu pasauli un ignorējot esošo, jauno realitāti, meita ir 'jauno laiku' bērns: "(..) viņai neizdevās ieaudzināt mani naidu pret šo laiku. Pret visu to, ko es, dabiski, mīlēju. Jo biju taču šo laiku bērns."⁵⁴³ Tas, ko māte dara, lai neļautu meitai iegūt savu neatkarību, nāk arī no viņas vēlmes paturēt varu. De Bovāra šīs izjūtas pamato faktā, ka varas sajūta, kuru vīrieši piedzīvo attiecībā pret sievietēm, sievietes var piedzīvot tikai attiecībā pret saviem bērniem, īpaši meitām, tādēļ mātes jūtas apjukušas brīdī, kad jāzaudē šīs privilēģijas, kuras de Bovuāra nosauc arī par vienīgo sievietei pieejamo autoritāti.⁵⁴⁴ Arī Riča raksta, ka nespēcīgās sievietes, - sievietes, kurām nav reālas varas, bieži mātes stāvokli izmanto kā šauru, bet dziļu kanālu, lai realizētu savu cilvēcisko vēlmi pēc varas.⁵⁴⁵ Ņemot vērā mātes pagātnei -viņa zaudējusi visu - ģimeni, mājas, stāvokli sabiedrībā, veselību, iespējas uz labāku nākotni, ko nosacījis izsūtījums Sibīrijā un atgriešanās padomju Latvijā kā izsūtītajai - mātes vara pār meitu ir vienīgā viņai pieejamā vara/autoritāte.

Margareta Atvuda (*Margaret Atwood*) darbā "Izdzīvošana: tematisks ceļvedis kanādiešu literatūrā" (*Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature, 1972*) uzskaita četrus elementus, kas nepieciešami, lai varētu runāt par 'Salātlapiņas sindromu' literārā darbā: pirmais, pati Salātlapiņa; otrais, tēls, kas Salātlapiņu tur ieslodzījumā, - parasti māte vai vīrs, reizēm arī tēvs; trešais - tornis, kurā Salātlapiņa ir ieslodzīta; un, visubeidzot, glābējs, kas nespēj neko vairāk kā vien piedāvāt mirklīgu izraušanos, jo Salātlapiņa un tornis patiesībā ir viens un tas pats, - šīs sievietes apguvušas kultūras noteiktās normas un vērtības tādā mērā, ka kļuvušas par cietumu pašas sev.⁵⁴⁶ Šāds raksturojums atbilst arī Neiburgas stāstā "Izbāzti putni un putni būros" tēlotajām mātes – meitas attiecībām, kur māte ieslodzījusi meitu ne tikai fiziski - kopīgās istabas sienās, telpā, kur viss ir mātes veidots un noteikts un meitas centieni ienest savas lietas kā cīņa par savu vietu abu kopīgajā istabā lemti sakāvei: "*Istaba, mūsu zāle – tā bija mans cietums. Pie manis nedrīkstēja nākt meitenes no skolas. Es nedrīkstēju iet pie viņām. Vienmēr viena vai arī kopā ar māti.*"⁵⁴⁷ Taču vairāk par fizisko telpu meitu sasaistījusi mātes ieaudzinātā un kultūras noteiktā pienākuma un vainas apziņa: "*Es biju audzināta citādi. Un, lai gan ik dienas, ik stundas mans gars sacēlās pret šo audzināšanu, tā bija laidusi pārāk dziļas saknes. Tik dziļas, ka pati netiku tām klāt. (..) Pienākuma apziņu viņai izdevies mani ieaudzināt pārpārēm. (..) Šī apziņa mani tracina, es cenšos to noslāpēt ar jauniem pārkāpumiem un no tā ciešu vēl smagāk. Apburtais loks. Tas ir stiprāks par mani, stiprāks arī par naidu, ko reizēm jūtu pret māti.*"⁵⁴⁸

⁵⁴³ Neiburga, A. Izbāzti putni un putni būros. 171. lpp.

⁵⁴⁴ Beauvoir, S. *The Second Sex*.

⁵⁴⁵ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 38

⁵⁴⁶ Atwood, M. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. McClelland&Stewart, 2004, p. 209

⁵⁴⁷ Neiburga, A. Izbāzti putni un putni būros. 160. lpp.

⁵⁴⁸ Turpat, 150. lpp.

Māte tekstā saka: “*Es neloloju ilūzijas, ka tev būtu pret mani kādas maigas jūtas, taču ceru, ka vismaz pienākuma apziņu būšu pratusi tev ieaudzināt...*”⁵⁴⁹ Tādēļ vīrietis, ar kuru meita domā par kopīgu nākoti, stāstītājam var piedāvāt vien īslaicīgu izraušanos no mātes radītā cietuma, kurā meita stāsta beigās pati izvēlas atgriezties un palikt. (Zīmīgi, ka pirms lēmuma palikt kopā ar māti meita ierauga, ka arī vīrietis, ar kuru viņa vēlas būt kopā, piedāvā viņai identitāti, kura nav viņas pašas, bet gan sveša, jo pilnībā saistīta ar vīrieti, viņa vēlmēm: “*Tomēr es mūsu nākamajā dzīvē tā īsti skaidri nespēju ieraudzīt neko, izņemot divistabu dzīvokli ar modernām mēbelēm un mūs abus tajā kā bildi vācu žurnālā. Sevi man šajā bildē bija grūti pazīt.*”⁵⁵⁰ Tā ir vīrieša noteikta un kārota pasaule, kurā sievietei norādīta jau iepriekš paredzēta vieta - viņa tajā neļūtas viņa pati: viņai atkal tiek piedāvāta 'izdomāta dzīve', kuru viņa pati nav izdomājusi.)

Meita secina: “*Izbāztiem putniem būri nav vajadzīgi.*”⁵⁵¹ Taču 'izbāztā putna' metafora stāstā attiecināma tikpat labi uz meitu, kā uz māti pašu. Vai arī māte nav tāds izbāzts putns, kurai varas būris vairs nav vajadzīgs? Meitu pie mātes notur ieaudzinātās vērtības, un meita ir kļuvusi par izbāztu putnu, piepildītu ar mātes vēlamo saturu. Taču - vai arī māte nav kļuvusi par izbāztu putnu meitas stāstā? Meita, kuras atstātās piezīmes lasām, ir šī stāsta centrā, un visi notikumi tēloti no viņas skatu punkta, kamēr māte stāstā paliek 'cita' pozīcijā.

Viktors Avotiņš, kritizējot Neiburgas stāstu par to, ka tajā trūkst ticamas motivācijas meitas lēmumam palikt pie mātes, meitenes rakstīto dienasgrāmatu raksturo kā, “*nenotikuša strīda un mēma konflikta spoguļi, nenotikuša bēgšanas mēģinājuma, neiespējamās uzvaras cerību.*”⁵⁵² Reizē Avotiņš atzīst, ka šādas stāsta beigas “ir vienīgās iespējamās,” jo “Katrīna – tā būtībā ir arī Māte. Tagad un nākotnē ...”⁵⁵³ Kritiķa piedāvātā interpretācija, pirmkārt, runā par mātes un meitas attiecībām kā "nesimbolizēto, tumšo kontinentu" (atsaucoties uz Irigaraju), - šīs attiecības kultūrā nav daudz reprezentētas un tāpēc tās ir grūti nolasīt. Otrkārt, šāda interpretācija sasauca ar Irigarajas izteikto domu, ka vienas ģeneoloģijas dominēšanas situācijā māte un meita nav nolasāmas kā atsevišķas sievietes, bet gan kā viena - tā, kurai izdevies ieņemt mātes vietu.⁵⁵⁴ Ja Katrīnas pašas nav, tad viņas vienīgā iespēja uz identitāti ir ieņemt mātes vietu.

Stāsta beigās, kur meita izlemj palikt pie mātes, feministiskās kritikas skatījumā var interpretēt divējādi – gan kā attiecības, kurās māte pilnībā absorbējusi meitu, gan kā meitas

⁵⁴⁹ Neiburga, A. Izbāzti putni un putni būros. - 150. lpp.

⁵⁵⁰ Turpat, 176. lpp.

⁵⁵¹ Turpat, 161. lpp.

⁵⁵² Avotiņš, V. Simultāndzīve (Jauno prozas varoņu interpretācija). *Avots* Nr. 12, 1988, 49. – 52. lpp.

Mātes tēlā (māte ir vēsturiskā laika upuris) Avotiņš redz “*despotiskā laika sabeigto kultūru, atmiņu, tautu*”, no kuras meitai kā nākošā paaudzes pārstāvei gribas atsvabināties, taču tas nav iespējams.

⁵⁵³ Avotiņš, V. Simultāndzīve (Jauno prozas varoņu interpretācija). 51. lpp.

⁵⁵⁴ Ieva Lapinska pamana līdzīgu interpretāciju Noras Ikstenas romāna "Jaunavas mācība" sakarā, kur kritiķis visas trīs sievietes - meitu, māti un vecmāti - nolasa kā vienu. Lapinska, atsaucoties uz Irigaraju, raksta: “*Ja kultūrā nav pārstāvēta sievietes - ne tikai mātes - identitāte, tad viņas nevar tikt reprezentētas kā atšķirīgas un kopā viena ar otru.*” - Lapinska, I. *Identitāte un citādība*. 144. lpp.

mēģinājumu meklēt māti un meklēt sevi caur māti, pieņemtot arī mātes pagātnes mantojumu. Otrā iespēja sasaucas ar sievišķā ģeneoloģijas rakstīšanu un mātes pašas stāsta ieraudzīšanu, kad meita saprot, ka: *“Cīnīties pret ir nesalīdzināmi vieglāk. Neiedziļināties. Nesaprast. Nežēlot.”*⁵⁵⁵

Neiburga stāstā caur divām fotogrāfijām, kuras aplūkojusi meita, māti ieraksta arī kā sievieti, ne tikai kā māti sarežģītajās mātes un meitas attiecībās. Fotogrāfijas - slikti fiksētas, izbalējušas, dzeltenīgas - rāda māti pirms, ārpus mātes un meitas attiecībām: *“Ne vienmēr māte ir bijusi tāda. Ir laiks, par kuru mūsu dzīvē liecina tikai divas vecas fotogrāfijas. (..) Vienā fotogrāfijā māte ir redzama pie cūku aizgalda tai tālajā Sibīrijas ciematā (..) Fotogrāfijas kreisajā stūrī redzams gara auguma spēcīgs vīrietis (..) Māte skatās uz viņu smaidot, kaut ko saka, vīrietis smaida mātei pretī. Viņa izskatās laimīga. (..) Otrā fotogrāfija uzņemta tepat Rīgas dzelzceļa stacijā (..) Māte tikko iebraukusi (..), viņa piespiedusi pie krūts tādu pelēcīgu vīstokli. Tā esmu es.”*⁵⁵⁶ Caur šīm fotogrāfijām meitas stāstā par māti, māte parādās citāda, jo viņai tiek piešķirts pašai savs stāsts - tas ir nenoteikts un pabalējis kā atrastās fotogrāfijas, tas nav stāsts, kuru stāsta māte pati, un tomēr - tas ir viņas stāsts. Arī Riča uzsver, ka nesalīdzināmi vieglāk ir atklāti ienīst un noliegt māti, nekā mēģināt saprast mātes rīcības iemeslus, taču tieši tur, kur māte tiek ienīsta līdz matrofobijai, iespējams, slēpjas arī spēcīga vilkme pie mātes, kas pastāv reizē ar draudu, ka cīņai atslābstot notiks pilnīga identificēšanās ar māti.⁵⁵⁷ Šādas emocijas raksturo arī Neiburgas stāstītājas attieksmi pret māti, un stāsta beigās cīņa ar māti un vilkme pie mātes ir saplūdušas, tieši tādēļ stāsta nobeigumu iespējams interpretēt arī kā meitas ceļu uz savu identitāti caur mātes meklējumiem un nevis kā meitas sakāvi: *“Es saņēmu mātes roku. Šaura, dzīslaina delna ar plānu un glzi kā papīrs sausu ādu. Un silta, pārsteidzoši silta. Es nebiju mātei pieskārusies kopš bērnības. Aiz rokas turēdama, es pievedu māti pie loga. Un tā, rokās sadevušās, mēs stāvējām tur un lūkojāmies laukā. Es vēl nebiju pateikusi mātei, ka neatstāšu viņu. Bet viņa to jau zināja.”*⁵⁵⁸ Šajā mazajā saprašanās mirklī viņas ir kopā, bet katra atsevišķa. Kaut gan meita apzinās, ka cīņa turpināsies, un tā ir nepieciešama, lai meita neļautu mātei sevi absorbēt, taču tikpat spēcīga ir arī meitas vilkme pie mātes.

Regīnas Ezeras "Bellās stāstā" (darbā "Pie klusiem ūdeņiem" 1987) tēlotās Bellas, kuru tāpat kā Neiburgas stāstītāju ieslodzījumā vienas istabas sienās tur viņas māte, pakļāvīgās rīcības iemesls ir ieaudzinātā pienākuma un vainas apziņa, kas nosaka sievietes rūpes par citiem, aizliedzot pašai sevi, - tā ir attieksme, kura iesakņojusies Bellā tik pamatīgi, ka viņas iespēja tik izglābtai, - jeb apprecēties un pārvākties uz vīra lauku mājām, - paliek kā nepiepildīts sapnis. Kad Bella izstāsta mātei par savu nodomu precēties, māte to uztver kā nodevīgu nepateicību un,

⁵⁵⁵ Neiburga, A. Izbāzti putni un putni būros. 153. lpp.

⁵⁵⁶ Turpat, 144. - 145. lpp.

⁵⁵⁷ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 235

⁵⁵⁸ Neiburga, A. Izbāzti putni un putni būros. 182. lpp.

izmantojot varu, kas viņai ir pār meitu, piespiež meitu atteikties no jebkādiem neatkarības centieniem jeb atdalīšanos no mātes: *“Vai es savu tuvāko ... savu slimāko cilvēku apmainīšot pret svešu veci, kas derot man drīzāk par tēvu? Katrreiz, vai zināt, es iekšēji sarāvos. Uz šito man bija, kā saka, jau kompleksi – knapi valdīju asaras. (..)”*⁵⁵⁹ Meitas zaudēšana mātei asociējas ar nodevību pret sevi, nepiedodami varmācīgu rīcību un nāvi, kuru Ezeras stāstā māte arī vairākkārt izspēlē, lai noturētu meitu vainas apziņā un pie sevis: *“Manī kaut kas, vai zināt, tā kā pārlūza, kā saplīsa. Kā lence vai gumija. Sajūta, ticat vai ne, tiešām tāda, ka viņu esmu nogalinājusi. (..) Cauri asarām sāku sazin ko muldēt kā pa miegam un murgiem. Ka neviens man nav svarīgāks par viņu! Ka nekad viņu nepametīšu, nekad, nekad ... (..) “Man uzkrita, cik viņa dzeltena un vāja. Viņa likās tik vāja, ka bail. Visa seja bija viens vienīgs deguns, spici izsliets pret griestiem kā uztrīts duncis. Aiz žēluma man sažņaudzās sirds. Vai dieniņ, jau atkal biju ar mieru piekāpties un palikt! Kā biju piekāpusies allaž un allaž piekāpšos arī turpmāk.”*⁵⁶⁰ Stāstā māte savu nāvi izspēlē atkārtoti, lai noturētu meitu pie sevis.⁵⁶¹

Mātes pašas emocijas ir satriektas un tādēļ viņa satriec meitas emocijas - māte ir skarba pret meitu, jo meita, iespējams, ir liecība viņas pašas neveiksmīgajai dzīvei: *“Karš drāzās garām. Un es tam nejauši izkritu no ratiem. Divi cilvēki kaut kur pārgulēja - gultā, zārdā vai zālē. Skribinot kopā ... Kā lai to pasaka? ... skopas laimes drusciņas.”*⁵⁶² Bella mēģina ieraudzīt arī mātes stāstu, atzīdama, ka tas ir pats grūtākais - pastāstīt par mammu,⁵⁶³ jo viņai ir daudz materiāla, *“no kura lipināt mammu. Un labi gribot, arī viņu varu salipināt katrreiz citādu. Vienreiz es viņas rīcību sapratīšu, bet otrreiz šausmināšos. Vienreiz viņas būs žēl, bet otrreiz viņa man dergsies.”*⁵⁶⁴ Meita atzīst savas nevvienozīmīgās jūtas pret māti un arī to, ka mātes attieksme pret meitu nav vienkārši izprotama: *“Vienreiz šķitīs, ka viņa turas pie manis kā pie salmiņa, bet otrreiz – ka esmu tikai vajadzīga lieta. Patēriņa priekšmets. Derīgs kustonis. Kā, piemēra pēc, govs, ko audzē un baro pienam. Un piesien. Izklusās pretrunīgi, tomēr viss kopā – tā ir mana mamma. (..) Kad izdarīju sānlēcienu, ķēde vienmēr atgādināja, kur miets, ap kuru pienākas riņķot. Apli ap mietu es dažreiz nomīņāju līdz izmisumam melnu. Tā, ka tur nebija neviena zaļa stiebriņa ...”*⁵⁶⁵ Apzinoties gan ‘ķēdi’, gan ‘mietu’, stāstītāja tomēr paliek piesieta pie mātes, jo, viens, ieaudzinātās kultūras normas viņa dziļi iekšēji pieņēmusi par savējām, otrs, Bellas attiecības ar māti raksturo naida un mīlestības sajaukums.

⁵⁵⁹ Ezera, R. *Pie klusiem ūdeņiem*. Rīga: Liesma, 1987, 96. lpp.

⁵⁶⁰ Turpat, 97. un 100. lpp.

⁵⁶¹ Arī kad Bella atteikusies no domas apprecēties un pamest māti pavisam, māte turpina manipulēt ar meitas emocijām, lai meitu pilnībā kontrolētu: *“Arī uz Ivetu mamma bija greizsirdīga. Līdzko taisījās pie Ivetas vai Ivetai līdz, mamma uzreiz nobāla, ķēra pie sirds, sāka vaidēt un prasīja zeļeniņu.”* – Turpat, 98. lpp.

⁵⁶² Turpat, 80. lpp.

⁵⁶³ Hirša raksta, ka runāt par māti nozīmē reizē dot balsi viņas diskursam un marginalizēt viņu. - Hirsch, M. *Mother/Daughter Plot*. p. 16

⁵⁶⁴ Ezera, R. *Pie klusiem ūdeņiem*. 90. lpp.

⁵⁶⁵ Turpat, 90. lpp.

Kad tomēr Bella, neņemot vērā mātes protestu, tomēr dodas divu dienu izbraucienā, atgriežoties mājās viņa atrod māti mirušu. Mātes nāve Bellā izsauc vainas apziņu: *“Atminējos pagājušo nakti un nodrebēju. Es dejoju, bet mamma... Savu mammu biju aizvedusi kamaniņās uz mežu un pametusi nomiršanai. Viņas savilktais dūres brēca pēc atriebības.”*⁵⁶⁶ Taču, pārdomājot notikušo, meitas sajūtas mainās, meita it kā atbrīvojas no vainas sajūtas un bailēm no soda par mātei nodarīto un izlīdzinās ar māti: *“Un tikai šodien kapsētā tas vairs neizlikās briesmīgi. Tik skaisti ir nomirt starp apsnigušiem kokiem.”*⁵⁶⁷ Caur šo izlīdzināšanos ar māti pēc mātes nāves, caur vēlmi atbrīvoties no vainas apziņas pastāv cerība, ka meita būs ieguvusi zināmu brīvību.⁵⁶⁸

Ilzes Šķipsnas stāsts “Kāda bārabērna skumjais un dīvainais dzīves stāsts vai Krustojums”⁵⁶⁹ ir stāsts par bāreni, kura pieņemta audžuģimenē, lai aizpildītu pirms četriem gadiem traģiski bojā gājušās īstās meitas Florensas vietu. Audžumāte, Felova kundze, bārenei dod mirušās Florensas vārdu, liek valkāt Florensas drēbes, skolā sēdēt Florensas solā, lasīt Florensas dienasgrāmatu un runāt Florensas vārdiem, jaunajai meitenei uzspiežot savas mirušās meitas identitāti, jo bārene audžumātei aizvieto viņas īsto meitu: *“(..) es biju tukša muca, kas prasījās piepildījuma; ar pasauli saskaroties, es klausījos pati savās dīvainajās skaņās – gan skaidri sadzirdamās, gan vājās, kas atbalsoja manu tukšumu; es biju būtne bez savas vietas pasaulē, būtne, ko tagad tikko jaudāju atcerēties, jo Felova kundze bija mani rūpīgi pasargājusi no pašas atmiņām.”*⁵⁷⁰ Felova kundzes rokās jaunā meitene kļūst par objektu, kuru iespējams izveidot pēc savas gribas: *“Zem Felova kundzes mērķtiecīgā skata esmu izveidota par Florensai*

⁵⁶⁶ Ezera, R. *Pie klusiem ūdeņiem*. - 112. lpp.

⁵⁶⁷ Turpat, 112. lpp.

⁵⁶⁸ Daļēji savu māti Lūciju Ezera ierakstījusi Bellas stāstā. Ezeras pašas attiecības ar māti ir sarežģītas, tekstā *“Mazliet patiesības, nedaudz melu...”*, rakstot par māti un savām attiecībām ar māti, Ezera atzīst: *“Ja gandrīz stereotips poētisks tēls skaitās “mana balta māmuliņa”, tad mana Mamma bija, kā varētu apzīmēt, smags opuss. Visvalža ielas 3a sētas namā mēs tikām godināti par “poļu skandalīstiem no piektā stāva”. (..) traci vienas pazudušas adatiņas dēļ varēja beigties ar to, ka Mamma ar maizes griežamo tuteni isledzās pieliekamajā vai, atvāzusi istabas loga abas puses, draudēja ar izlūkšanu. (..) Ne reizi tas nebeidzās ne ar ko ļaunu. Nodzīvojusi līdz astoņdesmit trīs gadiem, Mamma nomira visnotaļ dabiskā nāvē, lai gan vienmēr skaitījās ar kaut ko slima. (..)Nekad neesmu Mammu pa īstam izpratusi – cik tur patiesu kaišu, cik kompleksu, cik iedomu, cik trumpju dzīves spēlē (..)”* - Ezera, R. *Mazliet patiesības, nedaudz melu ...* Rīga: Likteņstāsti, 1997, 9. lpp.

Savukārt, Ezeras mātes nāvi, kādu to piedzīvoja meita, Ikstena darbā “Esamība ar Regīnu” ierakstījusi (tā ir Ikstenas interpretācija, kas raksturīga viņas tekstos tēlotajām mātes - meitas attiecībām) kā izlīdzinājumu mātes un meitas attiecībās: *“Regīna saņem ziņu, ka mirusi Lūcija. Pēkšņi visas sarežģītās attiecības ar mammu mainās. Nāve visu izgaismo citādi. Jā, viņa atceras pārmetumus, atceras sevi, saņemot Veidenbauma prēmiju, un nevis Lūcijas prieku un lepnumu par meitu, bet pārmetumus par Regīnas nevīžīgo izskatu ceremonijā. Viņa gribēja būt mīlēta meita, bet bija te pieturēta, te atraidīta. Kaut kāds totāls mīlestības trūkums viņu vajājis visu mūžu. Varbūt neprasmē mīlēt pašai? Varbūt saprast ar vārdu “mīlestība” ko citu? Tagad viss izlīdzinās.”* - Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. 119. lpp.

⁵⁶⁹ Ar šādu nosaukumu stāsts publicēts Grāmatu Drauga izdotajā, K. Rabāca sakārtotajā krājumā "Ilzes pasaulē" (1985); Zvaigznes ABC izdotajā Šķipsnas stāstu krājumā "Laika kavēklis" (1995) stāsts publicēts ar nosaukumu "Bārenes stāsts". Tā kā Šķipsna stāstu rakstījusi angļu valodā, abās versijās stāsts ir tulkojums un nedaudz atšķiras, piemēram, Zvaigzne ABC izdotajā grāmatā, Felova kundze tulkota kā Knuda kundze, tādējādi pazaudējot tēla vārdā ierakstīto patriarhālās autoritātes nozīmi.

⁵⁷⁰ Šķipsna, I. *Kāda bārabērna skumjais un dīvainais dzīves stāsts jeb Krustojums. Ilzes pasaule*. 25. lpp.

līdzīgu būtni. Felova kundzes acis man sekojušas un mani vadījušas četrus gadus, līdz kamēr esmu iemanījies domāt un izturēties kā viņas nelaiķe meita."⁵⁷¹

Felova kundze stāstā iemieso patriarhālo autoritāti, - Šķipsna uz šo to norāda jau caur viņai doto vārdu – *'fellow'*, kas angļu valodā nozīmē cilvēks, puisis, norādot uz vīriešu dzimti, kā arī tālāk tekstā raksturojot Felova kundzi, Šķipsna uzsver viņas varu pār cilvēkiem sev apkārt: *"Felova kundze ir stalta sieviete, kas valda pār savu māju un draugiem arī tad, kad pati nav klāt. Viņas kustības ir mierīgas un bez steigas un allaž īstā vietā; viņas valoda ir noteikta un mērķtiecīga, smieklī tīkami apvaldīti, tā ka ļaudis sarunā ar viņu arvien savaldās un izturas gandrīz vai ar godbijību.*"⁵⁷² Pretstatā Felova kundzei audzumeita ir "trausla un bikla meitene". Stāstā viscaur uzsvērtā arī Felova kundzes kontrolējošā klātbūtne, kas bārenes dzīvē un apziņā ienāk caur Felova kundzes skatienu, acīm, kas viņu visu laiku vēro: *"Viņas acis, kuru krāsu nekad neesmu varējusi saskatīt, allaž man seko, pat ja viņa pati nav klāt. Tām piemīt baiga vara, kas spēj nomākt un apslāpēt manus vārdus, iekāms esmu tos izteikusi (..)"*⁵⁷³ Audzumāte Felova kundze kā 'monstrozā māte' iemieso patriarhālo kārtību, - varu, kas seko, vēro, vienmēr ir nomodā. Viņa atbilst briesmīgās mātes mītam, nelietīgi izmantodama varu, kas viņai dota pār bērniem, gan vārdos, gan darbos, kā arī viņai pilnīgi trūkst maiguma pret audzumeitu: *"viņas skatiens nekad neatmaigst."*⁵⁷⁴ Šķipsna stāstā ierakstījusi arī īstās Florensas bēgšanas mēģinājumu, kura laikā Florensu pie mājas nosper zibens - liktenis, kas stāsta beigās piemeklē arī bāreni jeb neīsto Florensu. Norāde uz Florensas bēgšanas mēģinājumu liek secināt, ka Felova kundze mēģinājusi arī savai īstajai meitai uzspiest sevis izdomātu identitāti. Šis stāsts pārraida noteiktu vēsti par sievietēm - vai nu kā tādām, kuras izmanto savu varu, lai iznīcinātu (Felova kundze), vai nu kā tādām, kas kļūst par šādas varas upuriem (bārene).

Briesmīgās mātes mīts noved mātes un meitas attiecības neizbēgamā konfliktā starp sievietēm, jo māte pret savu meitu izturas kā pret savu pagarinājumu. Viņa meitu redz kā tukšu trauku, kuru iespējams piepildīt ar savu saturu. Māte meitā meklē savu dubultnieci, bet, kad apstiprinās meitas citādība, māte jūtas nodota. Savukārt meitas šajā attiecību stāsta versijā, apguvušas kultūras noteiktās normas un vērtības tādā mērā, ka kļuvušas par cietumu pašas sev - par upuri. Vēsts par divu sieviešu attiecībām, kas ierakstīta šajos stāstos, ir vēsts par sievieti - varas uzurpētāju un sievieti - upuri, kas neveiksmīgi mēģina aizbēgt. Visas trīs stāstos aplūkotās meitas - gan Katrīna, gan Bella, gan bārene - mēģina bēgt no savām mātēm, jo mātes apdraud meitas autonomijas iegūšanu. Un visos tēlotajos gadījumos viņu bēgšana ir neveiksmīga. Šo situāciju var skaidrot vismaz divējādi. Pirmkārt, rakstnieces vēsta par meitas grūtībām iegūt

⁵⁷¹ Šķipsna, I. Kāda bārabērna skumjais un dīvainais dzīves stāsts jeb Krustojums. 26. lpp.

⁵⁷² Turpat, 27. lpp.

⁵⁷³ Turpat, 26. lpp.

⁵⁷⁴ Turpat.

atsevišķu sevis apzināšanos, kas būtu neatkarīga no mātes, - aplūkotās mātes un meitas attiecības ir tik intensīvas, ka meitas attiecības ar māti raksturo naida un dziļas mīlestības sajaukums. Otrkārt, atsaucoties uz Riču, iespējams apgalvot, ka (šo stāstu dziļumā) māte simbolizē upuri meitā pašā - nebrīvo sievieti, mocekli, no kuras nav iespējams vienkārši aizbēgt.

Naidis pret māti, kas ir būtiska tēma sievietes rakstītajā, darbojas kā metafora sievietes naidam pret sevi pašu. Tādēļ būtiski, ka rakstnieces ierakstījušas tekstos arī meitas mēģinājumus meklēt mātes stāstu - Neiburgas stāstā "Izbāzti putni un putni būros" tās ir meitas nejauši atrastās fotogrāfijas, kas dod iespēju ieraudzīt māti ārpus mātes un meitas attiecībām, savukārt, Ezeras stāstā vēstītāja, stāstot savas mātes dzīvesstāstu, atzīst, ka viņas interpretācijai par mātes dzīvi piemīt ir daudzskaitlība un mainība, atkarībā no meitas pašas emocijām. Tādējādi arī stāstos, kas vēsta par briesmīgo māti, rakstnieces neapstājas pie meitas cīņas pret māti, bet iezīmē arī mātes meklējumus, kas, atsaucoties uz Irigaraju dotu meitai iespēju uz savu subjektivitāti, - ja māte pati nepazustu, tad viņas abas varētu pastāvēt kopā, bet atsevišķi. Domājot par sievišķo ģeneoloģiju kā vietu, kur sievietes nevis cīnās par vienu - vienīgo iespējamo - vietu, bet spēj pastāvēt blakus – kopā, bet atšķirīgas, Irigaraja raksta, ka sievietēm jārekonstruē šī ģeneoloģija un jāatrod sava vieta tajā, runājot par 'sievietes tapšanu' kā procesu, kas cieši saistīts ar pārraidīšanu, nodošanu mantojumā un attiecībām ar iepriekšējām paaudzēm.

4.2. Sievišķās ģeneoloģijas rakstīšana

(Veisberga "Elēģija", Šķipsna "Ieņemšana", Ikstena "Dzīves svinēšana", "Jaunavas mācība", Repše "Īkstīte", "Sarkans", Ābele "Paisums")

Irigaraja raksta: "*Cilvēciskās atsevišķības visradikālākais zaudējums ir saistīts ar mātes un meitas attiecību izdzēšanu no vispārīgā (...)*"⁵⁷⁵ Sievišķās ģeneoloģijas neesamība Rietumu domāšanā ir zaudējums gan mātei, gan meitai, jo māte nespēj nodot meitai kultūrā pieejamu un respektējamu sievietes tēlu, savukārt, meita savu māti spēj redzēt tikai divējādi: vai nu kā fallisko māti, -biedējošu, omnipotentu, no kuras meitai jābēg, lai spētu iegūt savu autonomiju vai identitāti kaut daļēji, - vai arī meita māti uztver kā kastrētu māti, - tādu, kurai kaut kā trūkst, māti, ar kuru meita nevēlas identificēties, no kuras meita novēršas pazemojumā un naidā, lai vērstos pie tēva. Irigaraja norāda, ka patriarhālā kārtība darbojas, lai atdalītu sievietes vienu no otras, tādejādi atņemot viņām iespēju veidot mātišķo ģeneoloģiju, tieši tādēļ mātes un meitas

⁵⁷⁵ Irigaraja, L. Mīlestības starp mums. 109. lpp.

attiecību simbolizēšana ir būtiska sievietēm un identitātei kā sievietēm un ne tikai kā mātēm.⁵⁷⁶

Mātes un meitas attiecību tēma būtiska *Benitas Veisbergas prozā* - no meitas naida pret briesmīgo māti darbos "Orindas piezīmes" (1977), "Brīnumaini" (1985) un lielākajā daļā "Trimdas grāmatas" (1995) līdz mātes pieņemšanai, izlīgumam ar māti un savas sievišķās ģeneoloģijas ieraudzīšanai caur māti "Trimdas grāmatas" pēdējā nodaļā "Elēģija". Visos minētajos darbos vēstītājas attiecības ar māti raksturo naidīga cīņa. Meita cīnās par tiesībām uz savu, atšķirīgu 'es'; meita cīnās pret mātes materiālismu un mātes vēlmi šādu dzīvesveidu uzspiest arī meitai, kura uzskata, ka materiālais ir pakārtots garīgajām vērtībām. Ezergaile norāda, ka mātes atteikšanos saprast meitas pozīciju, atšķirību starp abām, meita smagi pārdzīvo, tulkojot to kā mīlestības trūkumu.⁵⁷⁷

Neskatoties uz to, ka "Orindas piezīmēs" vēstītāja izdara izvēli māti nepieminēt, nesaukt vārdā: "*Varbūt es to šajā grāmatā nemaz nepieminēšu. Ne vienu reizi. Šo vārdu,*"⁵⁷⁸ māte darbā viscaur ir klātesoša kā tumša, draudīga ēna, kā briesmīgā māte. Līdzīgi darbā "Brīnumaini", atceroties bērnības mājas Jelgavā, vēstītāja atceras tēvu, vectēvu, veomāti, - tās ir brīnumainas, gaišas atmiņas, no kurām māte tiek izslēgta: "*Es neredzu dārzā viņu [māti]. Nevienas ainas, nevienas atmiņas par viņu dārzā. Kā tas var būt? Es domāju un domāju un meklēju. Nevaru atrast, nevienu reizi. Es redzu vectēvu ērkšķogulāju vidū, stāvam un raugāties ābelēs; es redzu vecmāmīti, es redzu tēti, sevi, Dzidru, veco Aufmaņa jaunkundzi. Bet es nevaru ieraudzīt viņu.*"⁵⁷⁹ Tekstā māte ir klātesoša vietās, kur atmiņās iespiežas 'tumšās domas' par vārdā nenosaukto 'viņu'. Reizē darbā jūtama arī meitas izmisīgā vēlēšanās ieraudzīt māti citādu: "*Viņa arī tur bija. Viņai arī vajadzēja būt tai mirdzošā lokā. Kāpēc nav? Kāpēc nestāv tur ar klints veselumu kā tas cits? Kā tas var būt? Viņa tur bija daļa no tā. Es skatos atpakaļ, meklēju. .. Es nevaru ieraudzīt. .. Es skatos atpakaļ vēl un vēl. Lūk, toreiz. Zaļš krasts. Vasarā, uz laukiem. Es biju upmalā ar citiem bērniem. Bija svarīga spēlēšanās, nebija vaļas aizskriet uz māju launagā. Viņa atnesa uz upmalu šķīvi ar sviestmaizi un piena glāzi. Tā bija. Es atceros. Lūk - ? Te, pavasarī ...Kā putni nes saviem bērniem kumosus. .. Instinkts. .. Kāda cita, lielāka, dziļāka mīlestība ir vajadzīga ..*"⁵⁸⁰ Izmisīgā vēlme atcerēties kaut ko labu par māti tomēr neved pie pozitīva rezultāta, jo meita atmiņas interpretē atcerēšanās brīža kontekstā. Meita šo bērnības atmiņu, kas saistīta ar viņas un mātes attiecībām, redz no atcerēšanās brīža pozīcijas, kuru raksturo vēstītājas nesaprašanās ar māti, cīņa pret māti un izmisīga vēlme pēc mātes mīlestības.

⁵⁷⁶ Irigaraja arī uzskata, ka horizontālas attiecības starp sievietēm var veidoties tikai tad, ja kultūrā tikusi atpazīta un atzīta vertikālā saikne – sievišķā ģeneoloģija, - ja sievietēm vēlmei pēc mātes un mīlestībai uz māti dota balss.

⁵⁷⁷ Ezergaile, I. Nostalgija un viņpuse. 420. lpp.

⁵⁷⁸ Veisberga, B. *Orindas piezīmes*. Ceļinieka apgāds, 1977, 2. lpp.

⁵⁷⁹ Veisberga, B. *Brīnumaini*. USA: Autores izdevums, 1985, 27. lpp.

⁵⁸⁰ Turpat, 106. lpp.

Mātes rūpēs saskatot vienīgi instinktu, meita pati apstiprina savu sajūtu par mīlestības trūkumu: *"Man vajadzētu viņu mīlēt. Tad būtu labi – labāk. Ja es to varētu. Ja viņa to varētu, būtu varējusi. Tad pasaule būtu savādāka."*⁵⁸¹ Mīlestības trūkumu meita nes sev līdzī kā dziļu ievainojumu, kas klātesošs gan "Orindas piezīmēs", gan "Brīnumaini", gan "Trimdas grāmatā". Šis ievainojums, - attiecības ar māti - ir tik būtiskas meitas identitātei, ka tās caurauž visus minētos darbus: *"Manī aug sajūta, ka jāglābjas. No nepareizības, no savainojuma, kas notika pa šiem gadiem un, galvenais, kas turpinājās, nāca un nāca klāt, nebeidzās nekad. Apziņā bija iegravējies: no viņas nāk ievainojums. Vienmēr. Tā tas ir, citādi tas nevar būt. .. Ja viņa mani sasniedz, viņa ievaino. Vājina, ārda, asins, dzīvības spēks noplūst. .. Lēns, noturīgs, nebeidzams ievainojums. Ja tas turpinās, ja tas notiek desmit gadus, tad sekām ir jābūt."*⁵⁸²

"Trimdas grāmatā" vēstītāja atkal izmisīgi cenšas ieraudzīt pagātnē mīlestību, kas ietu no mātes uz meitu, kā priekšnosacījumu mīlestībai, kuru meita vēlas just attiecībā pret māti: *"Vai tad nebija arī kas labs? Vajadzēja būt, bija. Kur tas palika? Kas ar to notika? Es skatos atpakaļ, meklēju. Es gribu savu māti. Viņa spēlēja klavieres, tas taču bija jauki? Jā, tas bija skaisti, viņa spēlēja. Laikam skaistākais, ko par viņu atceros. Kas ar to notika?! Kur tas pazuda? Kaut kas nodzisa ap to. Kā nogalināts. Kad padomāju, es to atceros ar prātu, bet tam vairs nav dzīvības spēka, tas neizraisa jūtas. Kāpēc tas neiesniedzas tagadnē (..) "*⁵⁸³ Atrastās pagātnes atmiņas ir trauslas, tās apdraud tagadne, kas nosaka arī vēstītājas nespēju ieraudzīt labo pagātnē - tas ir ievainojums, kas nav piedošanas dziedināts.

Ezergaile, citējot Trinu Minh-ha, atzīmē, ka "Trimdas grāmatas" pamatā ir krasais duālisms starp labo un ļauno, skaisto un neglīto, kur tumsu iemieso "viņi" - vēstītājas māte un patēvs, - bet gaismu - gara pasaule, kurā vēstītāja patveras. Šis darbā ierakstītais duālisms atkārti gaismas/tumsas opozīciju, kas ir Rietumu ideoloģijas pamatā, kur nepieciešams izslēgt vienu (tumsu), lai saglabātu otru (gaismu).⁵⁸⁴ Meita, dalīdama pasauli krasi duālos pretstatos, nav gatava pieņemt pasauli, kas nav tikai gaiša, skaista un laba, un vēstītājas nespēja abus pretstatus apvienot daļēji arī nosaka viņas kraso pasaules un attiecību uztveri.⁵⁸⁵ Tā ir ne tikai vēstītājas cīņa ar māti, bet arī pašai ar sevi, kur māte simbolizē nebrīvo sievieti meitā pašā.

Atšķirīga ir "Trimdas grāmatas" pēdējā nodaļa **"Elēģija"**, kurā aprakstīts meitas pārdzīvojums, piedzīvojot mātes nāvi - tā ir kulminācija mātes un meitas attiecībās, un mātes nāves gulta ir vieta, kur notiek meitas izlīdzināšanās ar māti.⁵⁸⁶ Tieši pie mātes nāves gultas

⁵⁸¹ Turpat, 66. lpp.

⁵⁸² Veisberga, B. *Brīnumaini*. 1. lpp.

⁵⁸³ Veisberga, B. *Trimdas grāmata*. Autores izdevums, 1995, 217. lpp.

⁵⁸⁴ Ezergaile, I. *Nostaļģija un viņpuse*. 418. lpp. (Ezergaile citē Trinh T. Minh-ha. *Woman, Native Other*. p. 40)

⁵⁸⁵ Turpat, 420. lpp.

⁵⁸⁶ Meškova par Nesaules romānu: galvenā stāstā ir meitas identificēšanās ar māti. Trīs fāzes: pirmā, mātes nošķiršanās no meitas (meita atklāj mātes iekāri – traumatisks mātes zaudējums), otrs, tiek dramatizēts klasiskais trijstūris meita/māte/Tēva likums jeb Falls (Falla likuma būtiska funkcija ir uzturēt nošķirtību starp māti un

meitai ir iespējama mātes ieraudzīšana, kad ceļā vairs nestājas meitas cīņa pret māti, lai nekļūtu tāda pati kā māte, lai nepazustu mātē. Kā raksta Džūdita Kegana Gārdinere (*Judith Kegan Gardiner*), mītam par Edipu, kur dēls nogalina tēvu, lai varētu stāties viņa vietā, iespējams pretstatīt 'jaunās sievietes mītu' (*new woman's myth*), kurā meita "nogalina" savu māti gluži pretēja iemesla dēļ – lai viņai nebūtu jāstājas mātes vietā. Gārdinere, aplūkojot 20. gadsimta rakstnieču romānus, secina, ka mātes nāves gulta tajos attēlota uzkrītoši līdzīgi - kā meitas iespēja iegūt savu identitāti: *“Daudzas feministes apstiprina dusmu intensitāti, kuru sievietes piedzīvo attiecībā viena pret otru kā mātes un meitas. Mītos, pasakās, ikdienas dzīvē mēs novirzam neciešamo nemieru saistībā ar ‘mātes slepkavības niknumu’ (matricidal rage), sašķeļot mātes divos pretstatu simbolos: labā māte – barotāja un ļaunā pamāte. (..) izlīgšana ar māti pie mātes nāves gultas ļauj meitai kaut uz īsu mirkli sajust sevi un māti kā cieši saistītas, taču reizē atšķirīgas personas.”*⁵⁸⁷ Arī Veisbergas vēstītāja ar māti spēj izlīgt tikai pie mātes nāves gultas, kur garajai cīņai ar māti tiek pretstatīts īss izlīgšanas mirklis, - brīdis, kurā meita atzīst savu saikni ar māti, reizē pieņemot abu atšķirīgumu.

Mātes ieraudzīšana "Elēģijā" sākas ar fotogrāfijas pieminēšanu - tā ir liecība no mātes jaunības, kurā viņa redzama kā persona, kurai reiz, tāpat kā meitai, bijusi priekšā visa dzīve: *“Jelgavā jūlijā ziedēja baltās akācijas. Tev bija divdesmit gadi, mans tēvs iedeva baltās akācijas no sava dārza, tu nofotogrāfējies ar tām. Man ir uzņēmums, skaists.”*⁵⁸⁸ Šī ieraudzīšana iezīmē sākumu meitas ceļam pie mātes. Irigarajas raksta, ka meitai ir būtiski atpazīt māti kā subjektu, lai mātes identitāte atrastos ārpus attiecībām ar bērnu, jo šāda sievietes subjektivitāte ir meitai nepieciešama, lai atrastu savējo. Mātes kā subjekta ieraudzīšana "Elēģijā" dod meitai iespēju atvērties arī īpašām zināšanām, kuras daļa mātes un meitas: *“Ar katru sekundi es attālinos no mazās vietas pie tavas gultas slimnīcas istabā, kur dārgas ēnas drūzmējas ap tevi. Tu esi vienīgā visā pasaulē, kas spēj tās vēl noturēt, un es esmu vienīgā, kas to redz. Nevienš cits to nezina, tikai mēs.”*⁵⁸⁹ Ieraugot to, kas viņu saista ar māti, meita spēj redzēt māti arī kā daļu no savas sievišķās ģeoloģijas. Pie mātes nāves gultas vēstītāja arī sajūt: *“Kaut kur, kādā plāksnē pēkšņi jūtu tevi gandrīz tuvāku nekā tēvu. Aiz mūsu kopā izietā grūtuma, nāves tuvuma tagad - ?”*⁵⁹⁰ Atsaucoties uz Ričas rakstīto: *“Ja meitas mīlestības uz māti vietā stājas meitas mīlestība uz tēvu,*

meitu) māte nespēj aizstāvēt meitu; trešais, meklējumi pēc izlīguma ar māti un mātes vērtību pieņemšana. To var attiecināt daļēji arī uz Veisbergu: mātes nošķiršanās no meitas mātei otrreiz apprecēties; otrs tiek uzturēta nošķirtība starp māti un meitu, jo meita izvēlas tēvu, tēva mājas un dārzu. Trešais - pie mātes nāves gultas notiek izlīgums, kur meita izlīgst ar māti. - Meškova, S. *Subjekts un teksts*.

⁵⁸⁷ Gardiner, J. A Wake for Mother: Maternal Deathbed in Women's Fiction. *Feminist Studies*, Vol. 4, 1978, p.

146

⁵⁸⁸ Veisberga, B. Elēģija. *Trimdas grāmata*.

⁵⁸⁹ Turpat.

⁵⁹⁰ Turpat.

māte meitai ir divkārt pazaudēta,⁵⁹¹ iespējams apgalvot, ka, atzīstot tuvību arī ar māti iepriekš dominējošās vēstītājas tuvības ar tēvu vietā, māte meitai/vēstītājai tiek divkārt atgūta. Meita ierauga māti nevis kā pretspēku, kas meitu absorbēs, ja viņa necīnīsies pretī, bet gan kā būtisku savas identitātes daļu. Pie mātes nāves gultas viņas spēj būt abas kopā, bet atšķirīgas, tādēļ stāstītājai vairs nav jānoliedz sievišķā piederība un tuvība identificējoties vienīgi ar tēvu, kā tas ir bijis līdz šim.

Veisbergas tekstā mātes nāve kļūst par dziļu pārdzīvojumu meitai,⁵⁹² kas sasauca ar Šovalteres rakstīto, ka: „*Tāpat kā tēva nāve vienmēr bijusi Rietumu varoņa arhetipiskais pārejas rituāls, mātes nāve, kuru piedzīvo un transcendē meita, ir kļuvusi par vienu no dziļākajiem sieviešu literatūras pārdzīvojumiem.*”⁵⁹³ Pie mātes nāves gultas meitas apziņā uzpeld iepriekš 'neaizniedzamas', jo apslēptas (vai apslāpētas) atmiņas par māti, - tās ir atšķirīgas no iepriekšējām atmiņām, kurās meita māti nevar ieraudzīt. Šīs atmiņas ievieto māti centrā. Meitas atceras: "*Tev patika vienai silā lasīt brūklenes, augustā, kad gaisā rudens, tā kā tagad. (..) Saule apspīd priedes stumbru. Tā pelēkumā ir gaišbrūni lāsojumi, tādā krāsā kā Latvijas priežu gaišbrūnie stumbri. Tādu tuvumā bija mežmalas pļava. Sūnu laukumiņš. Kaķpēdiņas. Mēs tur bijām, kad viss sākās un vērās. Varbūt tu biji tā, kas man pateica: tās ir kaķpēdiņas.*" u.c.⁵⁹⁴ "Elēģijā" tēlotā mātes nāve paver iespēju meitai pieņemt mātes stāstu, ieklausīties tajā, būt līdzjūtīgai un saistīt to ar savu stāstu, rakstot savu sievišķo ģeoloģiju caur māti.

Meitas izlīgumam ar māti pie mātes nāves gultas ir vairāki iemesli. Kā vienkāršāko Ezergaile min laika distanci - "Elēģija" uzrakstīta vairākus gadus pēc pārējā "Trimdas grāmatas" teksta. Otrs iemesls, kuru min Ezergaile, ir tas, ka meita ir spējusi atteikties no vienkāršojoša duālisma pozīcijām: gaisma/tumsa, pieņemot, ka tumšais ir daļa no gaišā. Cīņa ar tumšo dzīves pusi, - ar māti, - galu galā ir vēstītājas cīņa pašai ar sevi, un mirstošās mātes pieņemšana izsaka arī meitas spēju pieņemt pašai savu "tumšo pusi".⁵⁹⁵ Pie mātes nāves gultas meita jautā: "*Kas tas bija starp mums? Kāpēc? Kā murgs. Tik ilgi, tik neatlaidīgi, ar varu aptumšot dārgus gadus, nosūknēt dzīvības spēkus. Vaina? Vai mēs, viena vai otra, būtu varējušas nebūt tādas, kādas esam, katra ar savu patiesību un taisnību? Es šaubos.(..) Mēs nogājām gar bezdibeņa malu. Mēs kaut ko izglābām. Mūsu cietā stāvēšana katrai par savu patiesību un taisnību – aiz tā tomēr bija arī atturēšanās no galējas sadursmes, pilnīga sapostījuma. Kāds ceļš palika vaļā. Tagad šis plūdums. Mierina, dziedina, gaismo.*"⁵⁹⁶ Šeit vēstītāja runā par savas identitātes, kas ir atsevišķa no mātes, saglabāšanu, un reizē spēj saredzēt arī māti kā savas identitātes daļu.

⁵⁹¹ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 245

⁵⁹² elēģija = lirisks dzejolis ar skumju noskaņu vai lirisks skumja rakstura skaņdarbs

⁵⁹³ Showalter, E. *Toward a Feminist Poetics*. p. 135

⁵⁹⁴ Veisberga, B. *Trimdas grāmata*. 229. lpp.

⁵⁹⁵ Ezergaile, I. *Nostālģija un viņpuse*. 423. lpp.

⁵⁹⁶ Veisberga, B. *Elēģija*.

Lasot Veisbergas prozu, jādomā arī par rakstīšanu kā terapijas veidu, kuras mērķis aplūkotajā gadījumā ir atšķetināt mātes un meitas attiecību mezglus, savienojot labo un ļauno māti meitas apziņā vienā veselā personā. Šāda interpretācija saskan ar Ričas rakstīto par viņas pašas attiecībām ar savu māti: *"Man vairs nav fantāziju - es domāju, tās ir nedziedināta bērna fantāzijas - par kādu bezgala dziedinošu sarunu ar viņu, kurā mēs varētu atklāt visus mūsu ievainojumus, transcendēt sāpes, ar kurām esam dalījušās kā māte un meita, beidzot visu pateikt. Bet, rakstot šīs lapas, es vismaz atzīstu, cik nozīmīga viņas esamība ir un ir bijusi priekš manis."*

597

Arī *Ilzes Šķipsnas stāstā "Ieņemšana"* būtisks ir meitas pārdzīvojums, kas saistīts ar mātes nāvi. Stāsta notikumi risinās mātes bērnu dienas rītā, kad meita dara mātes darbus - to, ko viņa līdz šim mātes telpā nav darījusi - uzkopj mātes dzīvokli un cep maizi. Stāstā iezīmējas meitas sevis meklējumi caur mātes pieredzes pārņemšanu - dominē nevis meitas vēlme atbrīvoties no mātes, lai iegūtu autonomiju, neatkarību, bet tieši otrādi - meitas vēlme atrast māti, lai caur māti atrastu savu pirmsvēsturi, savu pirmo identitāti. Šķipsnas stāstā māte tekstā parādās kā daļa no meitas identitātes, kā pozitīvs pamats, jo abas ir kopā, bet katra var būt pati: *"(..) paaudžu maizes smieklī, kas dzīvoja katreiz no jauna un kuros mātes un meitas varēja no jauna satikties (..) "*⁵⁹⁸ Šie paaudžu maizes smieklī meitai ir pieejami tikai caur māti. Mīcot maizi, darot mātes darbus, stāstītāja piedzīvo māte kā daļu no sevis: *"Un tad – es sajutu tevi pašu, ne pieskaroties, bet sevī rosāties."*⁵⁹⁹ Pieņemot savas un mātes identitātes daļēju pārklāšanos, meita piedzīvo lielāku brīvību, jūtas vairāk kā pati.

Tas ir sievišķais mantojums, kas tiek atrasts sievišķās ģeneoloģijas meklējumos, un caur šī mantojuma apzināšanos, sievieti ir iespēja ierakstīt kultūrā savu vārdu: *"(..) pašā vidū kā smalks mats, kā zeltaina medus stīga bija izvērpiens prieks un, reizē no manis un manām mātēm nākdams, auga un milza kopā ar mīklu, pletās un tad pārņēma visu telpu un uzšūpoja mani saulainā vietā, kur aiz kustības un briešanas spēka vizēja skaidrība."*⁶⁰⁰

Sievietes apslēptību diskursā saistot ar vārda, kurā dalīties, trūkumu, Irigaraja uzsver tieši vārda iedibināšanas nozīmi: *"lai nonāktu pie sava dievišķā – sievišķā ģeneoloģijas, kurā ierakstīt savu identitāti. Sievišķā ģeneoloģija veidotu dzimti kā kultūras horizontu, un piederība dzimtei ļautu uzņemties būt „es” un vērsties pie „tu”, nevis prasot apstiprinājumu sev, bet vēloties būt*

⁵⁹⁷ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 224

⁵⁹⁸ Šķipsna, I. *Ieņemšana. Stāsti*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003, 5. lpp.

⁵⁹⁹ Turpat, 9. lpp.

⁶⁰⁰ Šķipsna, I. *Ieņemšana*. 10. lpp.

Dalīšanās zemapziņas zināšanās, kas vieno māti un meitu, zināšanās, kas ir ārpus verbālā, ierakstītas arī Šķipsnas stāstā "Upuris", kur māte un meita sapņojušas vienu sapni: *"Reiz nejauši atklājās, arī mātei ir šāds sapnis – tāpat arī sapni iedzimst, saaužot mūs vēl ciešāk, neuzmināmākās saistībās, nekā varam iedomāties, un varbūt visi tulkošanas mēģinājumi bija lieki – mūsu sapnis, augstākās kāpšanas un reibinošākās telpas sapnis bija tikai priekšnojauta par to, kas mūs te sagaidīja īstenībā."* - Šķipsna, I. *Upuris. Ilzes pasaulē*. Grāmatu draugs, 1984, 52. lpp.

pašai, būt ar citu, darboties kopā.”⁶⁰¹ Mātes un meitas attiecību simbolizāciju Irigaraja vispirms saista ar sievietes ķermeņa un ķermeniskās saiknes ar māti ierakstīšanu valodā.⁶⁰² Meitas meklējumi pēc mātes stāstā "Ieņemšana" saistās arī meitas ieiešanu mātes telpā, un šo telpu iespējams izlasīt arī kā mātes dzemdes metaforu: “Sauli vēl nevarēja redzēt. Māja bija klusa. Ēnaina, vēsa rīta gaisma ir nekustīga, vismaz ilgu laiku, apstājusies uz apvāršņa malas pirms izlīšanas. Vēl nekas nebija iesācies, zem segas bija silti...”⁶⁰³ Kad ‘nekas vēl nav iesācies’, mātes meklējumi sākas mātes telpā, kādu meita to redz, piedzīvo un uzņem sevī. Telpu stāstā iespējams interpretēt arī kā bērna/meitas atgriešanos pirmsedipālajā attiecību stadijā ar māti. Mātes istaba stāstā tēlota kā sievišķā telpa, - to ne tikai raksturo mātei piederējušie priekšmeti, bet telpa stāstā ierakstīta arī kā kopā saturoša, vienojoša un aptveroša, un kā sievietes ķermeņa turpinājums.⁶⁰⁴

Meitas saikne ar mātes ķermeni stāstā "Ieņemšana" ierakstīta divējādi, pirmkārt, kā fiziska saikne, jo meita fiziski ir atradusies mātes ķermenī. Otrkārt, kā garīga, vārdos nedefinējama tuvība, kad meita piedzīvo mātes daļu sevī, kas kļuvusi par meitas identitātes daļu: “Es brīnījos, kā tas var būt, ka, divkārti esot, vieglums ir lielāks. Mēs jau reiz bijām divkārti, bet manis gaidīšanā bija smagums. Vai, to nesot, tu atņēmi grūtumu arī šim brīdim? Tu esi visu izdarījusi, man tas tikai jāsaprot.”⁶⁰⁵ Tekstā ierakstīta gan meitas atrašanās mātes ķermenī, laiks, kad dominējošās bijušas fiziskās izjūtas, gan arī māte, kas dzīvo meitā kā daļa no meitas sievišķās ģeoloģijas, kas ir viņas pamats un spēks pasaulē.

Riča raksta mātes un meitas attiecību stāstu, šīs attiecības cieši saistot ar abu sieviešu ķermenisko līdzību, kur zināšanas plūst starp diviem tik līdzīgajiem ķermeņiem: “Mātes un meitas ir vienmēr apmainījušās viena ar otru – viņpus vārdiski nodotajām zināšanām par sieviešu izdzīvošanu – tās ir zināšanas, kuras ir neapzinātas (sublimālas), graužošanas,

⁶⁰¹ Lapinska, Ieva. Sievišķās sintakses koncepcija L. Irigarajas filozofijā. 155. lpp.

⁶⁰² Irigaraja raksta: „Mums arī jārod, jāatrod, jāveido vārdi, teikumi, kas izsaka visarhaiskākās un visaktuālākās attiecības ar mātes ķermeni, ar mūsu ķermeni, teikumi, kas (...) nenorobežojas no ķermeniskā, bet runā ķermenisko.” - Turpat, 150. lpp.

Piemēram, Ingas Ābeles stāstos “Mainīga virziena vējš sieviete” un “Mainīga virziena vējš vīrietis” (krājumā “Sniega laika piezīmes, 2004) nav minēta vēstītājas (Ievas) māte, taču stāstā ierakstīta arhetipiskā māte – kaimiņiene, kura tiek saukta par Māti, un kaimiņienes mājas tekstā tiek salīdzinātas ar mātes dzemdi (Māte = māja = dzemde): “Tur ieiet bija kā iegrimt mātes dzemdē. Lielo Māju sajūta. Smaržoja mazliet pēc iesvīdušām drēbēm, pelējuma, veca sviesta, vaivariņiem, pagraba. Māte negaidot sagrāba Ievu aiz elkoņa un meta ar pirkstu, lai tā nāk līdzi. Viņa pavēra mazas sānu durtiņas. Tur bija pavisam cita pasaule, mazs, saules piesildīts kambarītis, grīda un sienas izkrāsoti ar dzeltenu eļļas krāsu. Pie sienas pienaglots rakstains vilnas paklājs, bet dienas gaisma caur austu aizkariņu krita uz šauru vecās modes koka gultu. Tajā bija aizmigusi gadus trīs veca meitenīte ar ābolu rokā.” Būtiski, ka vēstītāja ierauga: šajā telpā iekšā atrodas vēl kāda noslēpumaina telpa, kurā guļ bērns. - Ābele, I. Mainīga virziena vējš sieviete. *Sniega laika piezīmes*. Rīga: Atēna, 2004, 142. lpp. Telpu kā mātes dzemdes metaforu iespējams izlasīt arī Gundegas Repšes darba "Sarkans" otrajā daļā "Karmīns" (skat. nodaļu "Sievietes ķermenis kā Daba") u.c.

⁶⁰³ Šķipsna, I. Ieņemšana. 3. lpp.

⁶⁰⁴ Piemēram, Siksū, kuras teorētiskajos darbos būtiska nozīme piešķirta attiecībām starp māti un bērnu pirmsedipālajā posmā, norāda, ka šajā laikā mātes un bērna attiecībās dominē nevis redze un redzamais, bet gan tauste, skaņa un ritms. Šķipsna māti un meitu saista arī caur sajūtām, nojautām, neverbālo, kas sasaucas ar franču feminisma teorijās uzsvērtu mātes un bērna pirmsedipālo attiecību psomu, neverbālo ciešo saikni ar māti, kuru bērns piedzīvo pirms valodas iegūšanas jeb ieiešanas simboliskajā kārtībā un atdalīšanās no mātes.

⁶⁰⁵ Šķipsna, I. Ieņemšana. 10. lpp.

pirmsverbālas: zināšanas, kas plūst starp diviem līdzīgiem/vienādiem ķermeņiem, no kuriem viens ir pavadījis deviņus mēnešus atrodoties otrā."⁶⁰⁶ **Noras Ikstena romānā "Dzīves svinēšana" (1998)**, kura centrā ir meita, kas sevi meklē caur māti, ierakstīts kāds mātes un meitas attiecībās nozīmīgs stāsts, kas saistīts ar abu ķermenisko tuvību. Tas ir vienīgais stāsts, kuru māte atkārtoti stāstījusi meitai⁶⁰⁷: "*Eleonora nekad neko nestāstīja ne par tuvāku, ne tālāku pagātņi, vienīgi par nojautām viņai bija stāsts, kuru viņa ne reizi vien Helēnai atgādināja.*"⁶⁰⁸ Stāsts ir par kādu atgadījumu, ko māte piedzīvo laikā, kad meita vēl atrodas mātes ķermenī: "*(..) atpakaļceļā no mežiem ar pilnu sēņu grozu Eleonora [brienot pār upi] pēkšņi nomaldījusies no sekli izbrienamās vietas un iekļuvusi dziļā bedrē, kur drīz vien ūdens sniedzies jau līdz padusēm. Tā nu viņa tur stāvējusi – lielais vēders ūdenī, sēņu grozs uz galvas. Drosmīgi un pašāvēģi stāvējusi un nebūt nesatraukusies par divam dzīvībām, kuras teju teju draudējusi aprīt upe. Nojautas neviļ. To vadīta, Eleonora sākusi kāpties atpakaļ, bet brīnumainā kārtā palicis aizvien seklāks. Tā viņa ātri tikusi uz pareizā ceļa.*"⁶⁰⁹ Šis stāsts vieno abas sievietes - māti un meitu, notikuma laikā meita atrodusies mātes ķermenī, stāsts ir liecība par visciešāko tuvību, kas viņu starpā bijusi.

Vēlāk, kad Helēna ir jau pieaugusi sieviete, māte un meita satikušās vienmēr iet pie upes: "*(..) un viņas ģērbās, lai ietu uz upi. Turp neatkarīgi no laika apstākļiem Helēna un Eleonora devās vienmēr, kad nojautas viņas te bija savedušas kopā.*" Upe, ūdens tekstā simbolizē arī laiku, ko bērns pavada, atrodoties mātes miesās, - tuvu mātei, drošībā, - tā ir tuvība, kas Helēnai no mazotnes ir atņemta, jo māte viņu aizdevusi prom, "pie labiem ļaudīm uz pilsētu".⁶¹⁰ Irigaraja raksta, ka mātes dzemde ir "*mūsu pirmā barojošā zeme, pirmie ūdeņi, pirmie apvalki (envelopes), kur bērns bija viens vesels ar māti caur viņas asiņu starpniecību. Viņas bija saistītas kopā, lai gan asimetriskās attiecībās, pirms griešana, pirms viņu ķermeņu sagriešanas fragmentos.*"⁶¹¹ Māte kā upe un barojoša zeme ierakstīta "Dzīves svinēšanā", izsakot arī meitas vēlmi nonākt tuvībā ar māti, simboliskā vienotībā ar mātes ķermeni.

⁶⁰⁶ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 220

⁶⁰⁷ Šī vienīgā stāsta atkārtota stāstīšana iezīmē cikliskumu mātes un meitas attiecībās, kas saistīts arī ar sievišķo laiku, sievietes ķermeni, bērna gaidībām, mātišķību utt.

⁶⁰⁸ Ikstena, N. *Dzīves svinēšana*. 15. lpp.

⁶⁰⁹ Turpat.

⁶¹⁰ "*(..) Kreiz, kad viņas virtuvītē dzēra tēju, Helēna ar skumīgu interesi noraudzījās uz sievieti, kas pusmūžā bija laidusi viņu pasaulē, bet, tikko paaugušos, bez redzamām sirdssāpēm, vienīgi aizbildinoties ar bērnam nepiemērotiem apstākļiem, atdevusi audzināšanā labiem cilvēkiem uz pilsētu.*" - Turpat, 12. lpp.

Ūdens tēli sieviešu rakstītājā, kā norāda Trinh Minh-ha, var nozīmēt arī "*dziļos pazemes ūdeņus, kas skalojas dzemdē*" un šis dzīvu uzturošais un dzīvību dodošais ūdens reizē var simbolizēt gan rakstnieces tinti, gan mātes pienu, gan sievietes asinis - Minh-ha, T. *Woman. Native. Other*. p. 38

Šāda ūdens simbolika - ūdens kā drošība, dzemdes ūdeņi - būtiska arī, piem., Ikstenas stāstā "Klusā daba ar nāvi", kur Mia, savās domās risinot sarežģītās attiecības ar māti, atrod drošību peldot ūdenī.

⁶¹¹ Irigaray, L. *The bodily encounter with the mother*. p. 39

“Dzīves svinēšanā” mātes un meitas attiecības raksturo atsvešinātība.⁶¹² Eleonoras un Helēnas stāstu iespējams interpretēt arī kā apvērstu Dēmetras un Persefones mīta versiju.⁶¹³ Dēmetras un Persefones mīts ir mīts par māti, kura meklē savu meitu, kuru nolaupījis Aīds. Saskaņā ar mītu Aīds nolaupīja Persefoni, kad viņa ar draudzenēm Nīsajas ielejā lasīja ziedus. Persefone ievēroja kādu neparastu ziedu, kura jaukā smarža lika atplaukt smaidā gan debesīm, gan zemei, gan sāļajai jūrai. Šim ziedam bija likusi uzplaukt Gaja, kuru uz to bija pierunājis pats Zevs. Tikko Persefone bija pastiepusi roku, lai noplūktu ziedu, pāršķēlās zeme un no tās iznira Aīds un ar varu sagrauba Persefoni. Kad Aīds nolaupīja Persefoni, viņa vispirms sauca tēvu, bet tēvs viņu nedzirdēja. Tad Persefone aiz izmisuma skaļi sauca māti, un Dēmetra to dzirdēdama steidzās meklēt meitu. Dēmetrai, auglības dieviete, skumstot pēc nolaupītās meitas, zeme nedod ražu, tādējādi Dēmetra panāk meitas atgriešanos, kas ir cikliska - noteiktu laiku meitai jāpavada Aīda valstībā, bet zināmu laiku māte un meita var pavadīt kopā. “Dzīves svinēšanā” meita ir tā, kas dodas meklēt māti. Helēna meklē Eleonoru. Dēmetras un Persefones mīts runā arī par patriarhālo varu (Aīds, Zevs), kas vardarbīgi šķir māti un meitu. “Dzīves svinēšanā” šī vara parādās saistībā ar vēsturiskajiem notikumiem, kas atņem Helēnai mātes mīlestību un klātbūtni.

Helēnas atmiņas par kopā pavadīto laiku ar māti ir sāpīgas, jo tajās dominē mātes prombūtne. Helēna atceras, ka bērnībā vēlējusies māti, mīļu sievieti, - patvēruma vietu, māju sajūtu, un, to nesaņemot, meitas sirdī mīlestību pret klāt neesošo māti nomaina vispirms naids, tad vienaldzība. Taču, pazaudējusi saikni ar māti, Helēna vairs neatrod arī pati sevi: “*Helēna raudzījās savā ziedu pušķī un drudzaini domāja par baiļu un ilgošanās nabas saiti, kurai būtu vajadzējis viņu saistīt ar Eleonoru. Ja viņa nejutās tā saistīta ar savu māti – vai tad vispār tas bija iespējams? Nevienš nekad viņai vairs nedos dzīvību. Bet arī atstumtība nekad vairs nebūs tik sāpīga.*”⁶¹⁴ Jau romāna sākumā uzsvērts, ka Helēna nejutās kā turpinājums, kuru atkal kāds turpinās, bez saiknes ar māti Helēna ir atsvešināta no pasaules: “*Helēna bija kā apcirpts zars, kuru kāds turēja ūdens burkā, potēja tam klāt visadus citus zarus un gaidīja, kas no tā iznāks. Varbūt tiesi šis bija īstais brīdis [mātes bērnu diena] pašrocīgi pārstādīties zemē, kur atklātos pavisam citi augšanas likumi.*”⁶¹⁵ Stāstam risinoties, meita vispirms pamana savu vizuālo līdzību ar māti, aplūkojot mirušās Eleonoras seju spogulī: “*Viņas bija līdzīgas, un tas Helēnai bija pārsteigums. Un viņa patiesi jutās kā istabā audzēts stāds kūdras podiņā, kas nupat, nupat*

⁶¹² Par atsvešinātām attiecībām runā jau tas, ka Helēna nekad nav lietojusi vārdu ‘māte’ un Eleonora nekad nav lietojusi vārdu ‘meita’, saukdamas viena otru vārdā. - Ikstena, N. *Dzīves svinēšana*. 11. lpp.

⁶¹³ Hīrša uzsver, ka rakstniecēm sievietēm, kuras vēlas mātes un bērna sāstu pārrakstīt no mātes perspektīvas nepieciešami mīti, kas būtu sieviešu-centrēti, kā piemēru minot Dēmetras un Persefones mītu, kas dod iespēju iedomāties ne tikai mātes un meitas attiecības, bet arī mātes un bērna attiecības no mātes skatījuma. - Hirsch, M. *Mother/Daughter Plot*. p. 5

⁶¹⁴ Ikstena, N. *Dzīves svinēšana*. 36. lpp.

⁶¹⁵ Turpat, 17. lpp.

*pārstādīts zemē. Sakņu traulais tīklojums plīsa un trūka, un sāpīgi savienojās ar zemi ...*⁶¹⁶

Tieši šī ārējā mātes un meitas līdzība romānā ierakstīta kā sākuma punkts sievišķās ģeneoloģijas veidošanai. Vēlāk Helēnai ir iespēja 'likt kopā' mātes dzīvesstāsta fragmentus, kurus izstāsta septiņi svešinieki, kas dažādos dzīves posmos bijuši tuvu Eleonorai, un šajos stāstos Eleonora parādās nevis kā Helēnas māte, bet gan kā sieviete. Ja Helēna līdz Eleonoras bērēm neko daudz par savu māti nav zinājusi, - Helēnas apziņā un pieredzē Eleonora dominē kā "klāt neesošā māte", ieraugot māti kā subjektu, Helēna spēj sasiet pārtrūkušo saiti ar māti: "*Helēna vēlreiz skaidri jūta, ka saknes viņas kūdras podiņā turpina plīst un savienoties ar zemi. Viņa sevi atradīs, ieaugs un atradīs, jo varbūt viņa atradīs Eleonoru (...)*"⁶¹⁷ Helēna atrod sevi caur mātes ieraudzīšanu - taču stāsts nav tikai par meitas pieaugšanas, attīstības procesu, kurā mātei būtu objekta loma, tekstā būtiska vieta ir arī mātes pašas balsij, kas dzirdama svešinieku stāstos.

Irigaraja esejā "Un viena bez otras nepakustas" (*And the One Doesn't Stir Without the Other, 1979*), kas veidota kā meitas dialogs ar māti, rāda, ka saplūšana ar māti liedz meitai pašas individualitāti, tajā pašā laikā meita, kura iegūst savu, no mātes neatkarīgu identitāti, izdzēš māti. Irigaraja ilustrē domu par iespējamo vienu/vienīgo vietu sievietēm simboliskajā kārtībā, - neiespējamību sievietēm stāvēt abām blakus: "*Un ja es aizeju, tevis vairs nav/tu vairs nevari sevi atrast. Vai es neesmu ķīla, lai tu nepazustu?*"⁶¹⁸ Ikstena mātes un meitas stāstu atklāj literārajā formā, kurā ir vieta arī mātes balsij, - "Dzīves svinēšana" nav tikai Helēnas atmiņas par māti un abu attiecības no Helēnas skatu punkta. "Dzīves svinēšanas" tekstā būtiski ir septiņu Helēnai svešo cilvēku stāsti par Eleonoru, kas ļauj runāt arī Eleonorai pašai. Katrā no septiņiem stāstiem parādās atšķirīga Eleonora, un 'fiksētā identitāte', kas ir 'klāt neesošā māte' tiek transformēta daudzšķautņainā personībā, caur kuras dzīvesstāstu tiek izstāstīta arī 20. gadsimta sieviešu vēsture. Pietuvošanās Eleonoras dzīvesstāstam palīdz arī Helēnai ierakstīt sevi vietā un laikā caur Eleonoru.

Ikstena romāns, kura centrā ir mātes nāve un akūta apzināšanās, ka viņu attiecības nebija izdevušās, nekoncentrējas tik daudz uz mātes zaudējumu, kā uz vēlmi saprast māti kā personu, - vēsturisko apstākļu un Eleonoras personiskās pieredzes kontekstā. Māte romānā parādās kā persona ar savām pašas vēlmēm, gaidām, sāpēm, neapmierinātību utt. Tas, ka Ikstena tekstā piešķir balsi arī mātei pašai, sasauca ar Ričas rakstīto: "*Ir grūti rakstīt par manu paša māti. Lai ko es rakstītu, tas ir mans stāsts, mana pagātnes versija. Ja viņa pati izstāstītu savu stāstu, atklātos citas ainavas.*"⁶¹⁹

⁶¹⁶ Ikstena, N. *Dzīves svinēšana*. - 18. lpp.

⁶¹⁷ Turpat, 47. lpp.

⁶¹⁸ Irigaray, L. *And the One Doesn't Stir Without the Other*. *Signs* Vol. 7, No. 1 (Autumn 1981) p. 64

⁶¹⁹ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 221

Arī *Ikstenas romānā "Jaunavas mācība" (2001)* centrā ir sievietes Asnātes sevis meklējumi caur iepriekšējo paaudžu sieviešu stāstiem. Katrai no trim sievietēm - Ārijai, Astrīdai, Asnātei - ir savs stāsts. "Jaunavas mācība" ir ceļojums, - gan reāls, jo Asnāte dodas uz Aloteni, gan simbolisks, jo viņa atgriežas savā bērnībā, - kā arī tekstā ievīti Ārijas un Astrīdas stāsti - Asnātei tālas un neizpētītas teritorijas. Asnāte savas sievišķās ģeneoloģijas meklējumus sāk ar atgriešanos mātes vecvecmāmiņas mājās Draudavās: *"Durvis ir vaļā. Asnāte kāpj pār sliksni. Trūdu un nabadzības smaka iecērt viņai plīķi sejā. Viss ir tik vienlaicīgs. Pārvienlaicīgs. ... šajā brīdī Draudavu melnajā ķēķī karājas apkvēpis katls, aukstas krāsns mutēs kropļotais smaids, piedrazots klons, un neatpazīta putna ūjas - lūomi, lūomi (..) Asnāte taustās cauri melnā ķēķa tumsai. Veras durvis uz drēgnu, piegrūžotu istabu."*⁶²⁰ Asnātes taustīšanās cauri 'melnā ķēķa tumsai', lai iekļūtu sievišķajā telpā - namā, kuru kādreiz apdzīvojušas ģimenes sievietes, - atgādina bērna virzību caur dzemdību ceļiem, tikai šajā gadījumā ceļš simbolizē Asnātes vēlmi atgriezties atpakaļ pie savas sievišķās sākotnes, kuru iespējams atgūt vietā, kas atgādina laiku un vietu mātes dzemdē: *"Asnātei vajag vietu, kur atcerēties, lai domātu par nākamību."*⁶²¹ Melnā ķēķa tumsa runā par Asnātes cerību uz atkal-piedzimšanu, un māju šeit iespējams nolasīt arī kā sievietes ķermeni.

Zīmīgi, ka vārdi, kurus sauc putns - *"lūomi, lūomi"* - lībiešu valodā nozīmē "radīšana", norādot uz to, ka Asnāte nonākusi vietā, kur vēl nekā nav, viss ir tumšs un neiztaisīts, un viņai jāpiedzīvo radīšana, no nekā (atsaucoties uz Ričas domu, ka mātes un meitas attiecības kultūrā ieskauj klusums, tās ir nerepresentētas un tādēļ var pieņemt, ka to arī nemaz nav) jārada sava pasaule. Tumšo telpu - Draudavu mājas - iespējams interpretēt gan kā mātes dzemdi, gan arī kā 'tumšo kontentu', kas, atsaucoties uz Irigaraju, runā par mātes un meitas attiecībām, kas pastāv mūsu kultūras ēnā - tās ir tumšas, jo kultūrā nesimbolizētas.⁶²²

"Jaunavas mācības" centrā ir sievišķās ģeneoloģijas rinda: māte - meita - vecmāmiņa - vecvecmāmiņa un vecvecvecmāmiņa: *"Asnāte jūt aiz sevis īstenības rindu - Ede, Milda, Ārija, Astrīda."* Un: *"Aiz muguras viņai īstenības rinda - Ede, Milda, Ārija, Astrīda."*⁶²³ Domājot par sievišķo ģeneoloģiju, Irigaraja raksta: *"Katrai no mums ir sieviešu dzimtas/ģimenes koks: mums ir māte, mātes māte un mātes mātes māte, mums ir meitas. [...] ir būtiski mēģināt ievietot sevi šajā ģeneoloģijā, lai iegūtu un paturētu savu identitāti. Vairāk par visu, neaizmirsīsim, ka mums jau ir sava vēsture, ka konkrētas sievietes, neskatoties uz kultūras šķēršļiem, ir atstājušas savus*

⁶²⁰ Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. 28. – 29. lpp.

⁶²¹ Turpat, 18. lpp.

⁶²² Irigaray, L. The bodily encounter with the mother. p. 35

⁶²³ Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. 46. un 78. lpp.

nospiedumus vēsturē, taču pārāk bieži mēs viņas esam aizmirsušas."⁶²⁴ Asnātes atgriešanās Draudavās ir viņas mēģinājums izzināt savu pirmsvēsturi caur ģimenes sievietēm.

Asnātei simboliskā atgriešanās sievišķās ģeneoloģijas sākuma punktā nav atgriešanās patvēruma un drošības vietā, gluži pretēji, - tā ir atgriešanās tumšā, pamestā, piegruzotā istabā, izsakot meitas sāpīgo, grūto ceļu pie savas sievišķās ģeneoloģijas kultūrā, kur saikne starp sievietēm ir apslēpta, noklusēta: *"Asnātei ceļš zem kājām. Viņa grib nonākt tajā vietā, kur Ede dzemdēja Mildu, jo Milda dzemdēja Āriju, jo Ārija dzemdēja Astrīdu, jo Astrīda dzemdēja Asnāti. "Kā bībelē," domā Asnāte, "ja tur dzemdinašanas laurus sev nebūtu piesavinājušies vīrieši."*⁶²⁵ Taču Ikstena darbā sievieti ieraksta kā dzīvības devēju, un sieviešu tuvību, savstarpējo kopību kā spēku, kas īpaši būtisks kritiskos brīžos: *"Milda un Ārija korī teica tēvreizi, lai Ārijas meita Astrīda nenomirst."* Tas ir tik būtiski, ka tekstā ierakstīts atkārtoti: *"Laimīgi Milda un Ārija skaitīs tēvreizi - Tavs prāts lai notiek vai varbūt Sin tomi laz suggog - pie mīksti izklātas koka kastes, kurā par dzīvību cīnīsies Mildas meitas Ārijas meita Astrīda."*⁶²⁶ Rādot mātes Mildas un meitas Ārijas cīņu par mazmeitas Astrīdas dzīvību, autore asā kontrastā atklāj Astrīdas pašas stāstu. Astrīda nejūt savu sievišķo ģeneoloģiju, viņai nav pieturas punkta pasaulē un grūtībās viņa jūtas viena: *"Astrīda nejūt nekādu īstenības rindu aiz sevis, sev priekšā viņa neredz ceļu. Viņa stāv klusuma punktā, un no šī punkta viņas dvēsele nekad nedosies mācībā."*⁶²⁷

Mātes Ārijas un meitas Astrīdas stāsts sasauca ar Hiršas izteikto vēlmi lasīt mātes balsi sieviešu vēstījumos, - ieraudzīt mātes un meitas attiecības no mātes skatu punkta. Pretēji lielam vairumam sieviešu darbu, kuros par mātes un meitas attiecībām runāts no meitas skatījuma, - literatūra tāpat kā feministiskā psihoanalīze lielākoties centrā ievieto meitu, meitas pieaugšanas procesu, mātei atvēlot Cita lomu, - piemēram, Dēmetras un Persefones mīts tiek izstāstīts no smagi cietušās Dēmetras, tātad mātes, skatījuma. Iespējasm vilkt paralēles starp Dēmetras un Persefones mītu un Ārijas un Asnātes attiecību stāstu. Tāpat kā Dēmetra, arī Ārija "Jaunavas mācībā" meklē savu meitu, sēro par viņas prombūtni un zināmā mērā kaut uz īsu mirkli panāk viņas atgriešanos: *"Uzticīgais gans sien mantas paunā, ved savu noklīdušo avi atpakaļ uz mājām,*

⁶²⁴ Irigaray, L. The bodily encounter with the mother. p. 44

⁶²⁵ Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. 18. lpp.

Pārskatot Bībelē doto ģeneoloģiju, Ikstena romānā "Jaunavas mācība" mēģina pārrakstīt šādu iedibināto kārtību domāšanā, ierakstot tajā sievieti: *"Bija tāda nakts, kad jaunava mocījās sāpēs, lai dzemdētu. Asinis, sviedri, gar acīm slīdoši vīriešu tēli, kuri viens aiz otra dzemdina savus dēlus. Gara rinda, kurai neredz gala. Vārdi, kas skan jaunavas ausīs, un viņai necilvēcīgi sāp pie katra nosauktā vārda – Indriķis, Jānis, Ezra, Andrejs, Pāvuls, Abakuks, Inne, Didriķis, Jeremija ...(..)"* - Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. 10. lpp.

Prasība pēc tā, lai mātes un meitas attiecības tiktu simbolizētas, iznestas ārpus klusuma zonas, romānā patrādās arī caur neierastu jaunavas Marijas interpretāciju: *"(..) tai mirklī bezroku gleznotājs, otu turot mutē, zīmē bizi indiāņu jaunavai Marijai, kura uz rokām tur dieva meitu (..)"* Caur šo tēlu Ikstena veido jaunu mītu par mātes un meitas attiecībām, mēģinot arī simbolizēt to kultūrā. - Turpat, 60. lpp.

⁶²⁶ Turpat, 16. un 106. lpp.

⁶²⁷ Turpat, 87. lpp.

tālāk no kauna vietas, tālāk no ļaužu kārām acīm.⁶²⁸ Tēlotajā situācijā Astrīdas mātes spēks ierakstīts gandrīz kā dievišķs, un tieši caur mātes tuvumu un mīlestību, Astrīda kaut uz mirkli sajūt savu sievišķo ģeneoloģiju kā savas esamības pasaulē pamatu: *"Meita liek savu asaraino vaigu mātes klēpī un šajā īstenības brīdī pirmo un varbūt pēdējo reizi savā mūžā iegaumē vienu dzīvības gramatikas laika formu - "es esmu". Māte liek roku uz savas kritušās jaunavas galvas, mierina viņu un mierina sevi."*⁶²⁹ Ārijas spēks piepildīt abpusēju vēlmi pēc tuvības, kaut uz mirkli spēj padarīt par nebijušu izvarošanu un neprātu, kas aizslēdzis Astrīdu. Ārijas un Astrīdas stāstā Ārija ir tā, kas uzmeklē savu bērnu un uz brīdi arī vērs par labu viņas ciešanas, taču viņa nevar padarīt visu ar Astrīdu notikušo par nebijušu. Astrīda ir režīma un vēsturiskā laika upuris - meita bez tēva, māte bez vīra, izvarota un atmesta kā nevajadzīga. Būtiski, ka Dēmetras un Persefones atdalīšanās nav labprātīga - tā nav situācija, kurā meita saceļas pret māti, tā nav arī situācija, kurā māte noraida un pamet savu meitu. Riča pievērš uzmanību tam, ka Dēmetras un Persefones mītā ierakstīta situācija, kurā vīriešu vadīta vara šķir māti no meitas un meitu no mātes: *"Katra meita vēlētos māti, kuras mīlestība pret meitu būtu tik liela, lai izvarošanu padarītu par nebijušu un atvestu meitu atpakaļ no nāves valstības."*⁶³⁰ Tāpat kā Dēmetras un Persefones mītā, arī "Jaunavas mācībā" meitas zaudējums mātei ir neatgriezenisks, taču, ņemot vērā, ka romānā dominē cikliskais laiks, Ikstena ieraksta, ka mātes un meitas simboliska atkalsavienošana, kas veido dabisku apla daļu, ir iespējama caur nākošo paaudzi, Asnāti (arī Dēmetras un Persefones stāsts vēsta par ciklisku mātes un meitas atkalapvienošanos). "Jaunavas mācības" kompozīcija ir aplis, līdz ar to arī Ārijas un Astrīdas un Asnātes stāstam tiek piešķirta cikliskuma dimensija - un Asnātes sevis meklējumos "Draudavās" viņas visas trīs ir klātesošas.

Asnātei nav saiknes ar Astrīdu, kura meitu pamet 3 nedēļu vecumā, un neilgi pēc tam mirst pašnāvībā. Asnāte savu sievišķo ģeneoloģiju sasnien caur vecmāti, stāstā saikne starp dažādu paaudžu sievietēm līdz ar to tiek padarīta sarežģītāka. Tādēļ ka mātes Astrīdas un meitas Asnātes saikne tiek pārcirsta ar Astrīdas nāvi, Asnātei nepieciešams 'noaust' garāku attiecību pavedienu, kas viņu aizvestu no vecāsmātes uz māti un atpakaļ uz sevi. Asnātes - Ārijas saikne paplašina sievišķo ģeneoloģiju un sarežģī to. Ja klasiskajā psihoanalīzē dominē apgalvojums, ka individuālas attīstības pamatā ir opozīcija starp bērniem un vecākiem, kur būtiska tieši bērna atdalīšanās no vecākiem, feminisma psihoanalītiskā teorija pieļauj sievietes iekšējās attiecības (*inter-relation*), kas turpinās, un to nepārtrauktību nosaka nevis imitācija vai noliegums, bet gan mēģinājums pārskatīt pagātņi un attiecības ar pagātņi.⁶³¹ Šāda iekšējo attiecību pieredze būtiska

⁶²⁸ Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. 89. lpp.

⁶²⁹ Turpat, 91. lpp.

⁶³⁰ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 240

⁶³¹ Hirsch, M. *Mother/Daughter Plot*. p. 132

arī Asnātes sevis meklējumos, kur viņa spēj nonākt pie saiknes, kas viņu saista ar māti un vecomāti pēc viņu nāves.

Riča raksta, ka sievietes vēlas drosmīgu mātišķību (*courageous mothering*), ar to domājot, ka māte spēj pārkāpt savas dzīves ierobežojumus un atteikties būt par upuri. Tieši mātes dzīves kvalitāte - lai cik grūta un neaizsargāta būtu mātes dzīve - ir viņas pamata mantojums, ko atstāt meitai.⁶³² Asnāte šo mantojumu saņem no Ārijas. Tekstā tas ierakstīts Ārijas dzīves stāstā, kas ir arī "Jaunavas mācības" pamatā. Ārija, jauna meitene no laukiem, apprecējusies ar bagātu rīdzinieku, pakļaujas vīra vēlmēm un prasībām, piedalās Rīgas smalko aprindu dzīvē, brauc uz Parīzi, līdz vienā brīdī šādu dzīvi neiztur un aiziet no vīra. Kara laikā dzemdē bērnu no vīra brāļa, kuru nekad vairs nesatiek. Viena audzina meitu Astrīdu. Kad Astrīda sajūk prātā un izdara pašnāvību, viena audzina Astrīdas meitu Asnāti. Ārijas stāsts ir stāsts par drosmīgu māti - tieši tādu māti, par kuru raksta Riča.

"Jaunavas mācības" sakarā būtisks ir mīlestības jēdziens - mīlestība, kas iet no mātes uz meitu, uz mazmeitu, no mazmeitas uz vecomāti. Jūlijas Kristevas izpratnē *"mīlestības ir atslēgvārds intersubjektivitātes un pašas subjektivitātes tapšanas izpratnei (..) Mīlestība, vēlme, dziņu ierakstīšana valodā - šie nojēgumi ļauj izstāstīt stāstu par cilvēku, "subjektu procesā", runājošo subjektu, kurš tapis, identificējoties ar citu, un dzīvo, stāstot savu stāstu, vēstījot citam savu mīlestību."*⁶³³ Raksturojot mīlestības daudzskaitlību jeb tās dažādās izpausmes, blakus varmācīgai, graužošai mīlestībai un blakus mīlestībai, kas tiecas uz ideālu, Kristeva min kristīgo mīlestību (*agape*), *"kas no cita nolaižas pār mani, - es topu kā subjekts, jo kāds mani ir mīlējis."*⁶³⁴ Ārijas attiecības ar Asnāti raksturo *agape* - Asnāte top par subjektu arī tādēļ, ka Ārija viņu ir mīlējusi, un arī Ārija top par subjektu Asnātes mīlestībā, kura izstāsta Ārijas dzīvi, sasaucoties ar Kristevas mīlestības izpratni: *"Mīlestība kopumā ir sāpe, tāpat kā tā ir arī vārds vai vēstījums."*⁶³⁵ Ikstena raksta: *"Un Ārijas roka pār tevi, Asnāte, būs neiznīcīga. Veca, savilkta, silta roka ar vēsiem pirkstu galiņiem. Tā tevi sildīs, tā tevi vēsinās, tā tev izsalkušai pasniegs maizi, tā tev slāpstošai dos nodzerties ūdeni. Mūžam."*⁶³⁶

Ja Ikstenas romāns "Dzīves svinēšana" ir stāsts par meitu, kura savu māti atrod mātes bērnu dienā un līdz ar mātes atrašanu, atrod arī sevi, tad "Jaunavas mācībā" mazmeita atrod sevi caur savu sievišķo 'geneoloģiju - vecmāmiņas, mātes, arī vecvecmāmiņas stāstiem. Ikstenai būtiski ierakstīt tekstā, ka "pārrautā" un kultūrā noklusētā, nesimbolizētā mātes – meitas saikne

⁶³² Rich, A. *Of Woman Born*. p. 246 - 47

⁶³³ Lapinska, I. Mīlestība kopā ar citu. 87. lpp.

⁶³⁴ Turpat.

⁶³⁵ Kristeva, J. Mīlestības slavinājums. *Kentaurs XXI*, Nr. 31, 2003. gada augusts. 93. lpp.

Lapinska arī raksta: *"Ja atceramies, ka Kristevas uzmanības centrā ir runājošais subjekts, tad izrādās, ka vēstījums ir pati subjekta dzīve."*

⁶³⁶ Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. 125. lpp.

tiek atkal sasieta, jo bez šīs saiknes sievietes nav pasaulē, viņa nevar sevi atrast. Literatūrkritiķe Ieva Dubiņa, pamanot paralēles starp "Dzīves svinēšanu" un "Jaunavas mācību" raksta: "*Asnāte sāpīgi (tikpat sāpīgi kā Helēna) aptver 'īstenības' apzināšanās grūtības, kuras veicinājis neskaidrais sievišķās piederības apziņas mantojums. (...) Romānā atklāts, ka jaunavas tapšanā par sievieti nozīmīgāka par pirmo tuvību ar vīrieti ir asinsrites nostiprināšana ar savas dzimtas sievišķo 'īstenības rindu'.*"⁶³⁷ Savukārt, Anita Rožkalne par "Jaunavas mācību" raksta, ka: "*Romāna pamatu pamats ir dzīvības un pasaules saistība ar sievišķo. Vīrietim patiesībā šai vēstījumā nav nozīmes.*"⁶³⁸ Šī iezīme - vīriešu tēlu marginalitāte minētajos tekstos - sasaucas ar Hiršas pamanīto būtisko pārmaiņu sieviešu rakstītajos tekstos 1970tajos gados, ko Hirša sauc par "feministu ģimenes romancēm" (*feminist family romance*).

Ja 19. gadsimta romānos mātes parasti tika izslēgtas no sieviešu rakstītā, vai arī padarītas nespēcīgas, lai meitām būtu pieeja sižetam, gluži pretēja tendence vērojama sieviešu rakstītajā 1970tajos gados, kad no teksta tiek izslēgti tēvi, brāļi, mīļākie, vīri, emocionālu nozīmi piešķirot mātes un meitas attiecībām, un Freida 'ģimenes romances' trijstūris (māte-tēvs-bērns) tiek aizvietots ar sieviešcentrētu variantu (meita-māte-vecāmāte).⁶³⁹ "Dzīves svinēšanā" Helēnai nav tēva: "*Šī Eleonoras vientulīgā, idilliskā dzīve līdz bērna piedzimšanai Helēnai likās aizkustinoša, tomēr neticama. Viņa, protams, nekad nebija jautājusi Eleonorai par vīrieti, kurš bija viņas tēvs. Patiesību sakot, pa reizei, klausoties Eleonoras vienīgo stāstu upes malā, Helēnu pārņēma dīvainā sajūta, ka viņas ieņemšana notikusi kādā pārdabiskā veidā, ka tur nekādā ziņā nav piedalījies vīrietis ar miesu un asinīm, mīlestību vai kaislību.*"⁶⁴⁰ "Jaunavas mācībā" Ārijas tēvs mirst, atstājot sievu ar maziem bērniem; Astrīda savu tēvu nekad nesatiek, jo Ārijai bērns dzimst kara laikā, un tēvs pat neuzzina par bērna eksistenci; Asnāte piedzimst pēc tam, kad viņas māti parkā izvaro svešinieks. Kaut gan vīrieši abos darbos ir klātesoši, viņiem nav lielas nozīmes sievietes iekšējā ceļā uz sievišķo identitāti. Gan atgriešanās pirmsedipālajā mātes un meitas attiecību posmā, gan mātes un meitas attiecību stāsts darba centrā, gan sieviešu savstarpējās tuvības un gādības svinēšana vīriešiem šajos tekstos atstāj sekundāru lomu. Līdzīgus secinājumus iespējams izdarīt par visiem šajā nodaļā aplūkotajiem darbiem. Gan Neiburgas stāstā "Izbāzti putni un putni būros", gan Ezeras "Bellas stāstā", gan Šķipsnas stāstos "Bārene"

⁶³⁷ Dubiņa, I. Dzīves stāstu stāstītāja. *Nora Ikstena. Īsproza*. Rīga: Zvaigzne ABC 14. lpp.

⁶³⁸ Rožkalne, A. Mītu radīšana un apvērsums 2001. gada garprozā. *Jaunākā latviešu literatūra 2001*. Rīga: Pētergailis, 2002, 9. lpp.

⁶³⁹ Hirsch, M. *Mother/Daughter Plot*. p. 129

Hirša velk paralēles starp sieviešu rakstītajiem tekstiem un feministiskajām teorijām, kurās sievietes attīstības ceļā uzsvārs likts uz mātes - meitas un sieviešu savstarpējām attiecībām. "Feministu ģimenes romance" ir psihoanalītisks Freida paradigmu pārskatījums, kas uzsver mātes - meitas attiecības kā dzimumdiferences un sievišķā atšķirīguma pamatu. 1970to gadu feministu ģimenes romances, par kurām raksta Hirša, balstītas atdalīšanās procesā no vecākiem un/vai no pagātnes un vīriešiem, priekšroku dodot sieviešu savstarpējām attiecībām. Tie ir teksti, kuros pamanāmi dominē mātes un no kuriem 'izspiesti' tēvi, brāļi, mīļākie un vīri. Mātes un meitas pilnībā aizstāj tēvus, brāļus - Turpat, p. 135

⁶⁴⁰ Ikstena, N. *Dzīves svinēšana*. 14. lpp.

un "Ieņemšana", gan Veisbergas tēlojumā "Elēģija", mātes un meitas attiecību stāstu ievietojot teksta centrā, rakstnieces vīriešu tēliem piešķirušas maz nozīmes, radot atsevišķu sieviešu realitāti, kurā dominē plūstoša sieviešu savstarpējā saistība.

Arī Gundegas Repšes tekstos, norāda Inta Ezergaile, sievišķās identitātes meklējumiem dominējot, vīriešu tēli ir mazāk izstrādāti nekā sieviešu.⁶⁴¹ *Repšes romāna "Īkstīte" (2000)* centrā ir triju paaudžu sievietes, caur kuru stāstiem noris Stellas (meitas un mazmeitas) sevis, savas sievišķās identitātes meklējumi.⁶⁴² Meitas (Stellas) un mātes (Vivianas) attiecības ir sarežģītas, tekstā tas daļēji tiek sakaidrots ar mātes izvēlēto nodarbošanos, kas viņu sadala starp darbu un ģimeni, lielo daļu no sevis atvēlot pirmajam - Viviana ir rakstniece. Stella saka: *"Rakstniece ir mana māte. Viviana. Manuprāt, sievietēm būtu jāaizliedz kļūt par rakstniecēm, bet neba nu tā ir vienīgā šīspasaules nejēdzība. Pie tam - Viviana par rakstnieci piedzima."*⁶⁴³ Kā raksta Sandra Meškova, kamēr Stella savu māti apbrīno kā rakstnieci, Viviana kā māte meitai paliek neaizsniedzama, jo tieši ar mātes radošumu saistītās īpašības - Vivianas intensitāte, spēja pārmiesoties, Jūtu Pārpilnības lēkmes, aizrautīgums utml. - ir tās, kas rada plaisu starp māti un meitu.⁶⁴⁴ Māte rakstniece dzīvo savā pasaulē, kurā meitai un attiecībām ar meitu nav vietas. Savukārt meitas stāstā māte Viviana viscaur ir klātesoša: *"Par māti es varu stāstīt bezgalīgi, Putn. Viņa ir tik aizraujoša (...) Ai, Putn, mana māte ir visbrīnišķīgākā sieviete pasaulē, bet viņu nav iespējams mīlēt, Viviana mainās, bet katrā savā nākamajā esības tēlā aizrautības intensitāte ir tik izmisīga, ka līdzilvēkā nokalst dzīvības spēki: tā ir svelme, spelts, aklinoša gaisma."*⁶⁴⁵ Stellas attiecības ar Vivianu raksturo Stellas intensīva vēlme pēc mātes, kas sasaucas ar Irigarajas rakstīto: *"Attiecības ar māti ir ārpātīga vēlme (mad desire), jo tas ir 'tumšs kontinents' par excellence. Tas paliek mūsu kultūras ēnā; tas ir tās nakts un elle. (...) Vēlme pēc viņas, viņas vēlme, tas ir tas, kas ir aizliegts ar tēva likumu, ar visu tēvu likumu."*⁶⁴⁶

Meita dusmojas uz mātes sievišķību, seksualitāti, kas viņai atņem māti un kas māti padara ievainojamu, neaizsargātu pret uzbrukumu. Viviana maina vīriešu, - ārēji it kā viņa ir tā, kas attiecībās dominē: *"Un tad pa durvīm iebrāžas mana daiļā māte - sarkanā linauduma kleitā, salmu cepuri galvā. Kā vienmēr - vētraina, netaktiska, labsirdīga. Viņai nopakaļus slīd kāda gara ēna. Tas nav Bernards, bet vismaz desmit gadus par māti jaunāks vīrietis, un viņš stiepj*

⁶⁴¹ Ezergaile, I. Gundega Repše: Pēcpadomju subjektivitāte Latvijā: dažas zīmes literatūrā. *Raksti*. 567. lpp.

⁶⁴² Līdzīgi kā Ikstenas "Jaunavas mācībā" arī "Īkstītē" būtiski triju paaudžu sieviešu stāsti. Lai gan šajā tekstā Stellas tēvs Lenards ir klātesošs, centrālā vieta tekstā ierādīta sievišķās ģeneoloģijas rakstīšanai un mātes un meitas attiecībām. Vīrieši ir margināli, viņi ir klusumā, prombūtnē: Lenards, Tibērijs, Amēlijas abi vīri, Konrāds, Kents u.c. (Par šo vairāk raksta Sandra Meškova rakstā "Sievišķās pašatklāsmes traumatiskā struktūra")

⁶⁴³ Repše, G. *Īkstīte*. 17. lpp.

⁶⁴⁴ Meškova, S. Sievišķās pašatklāsmes traumatiskā struktūra. *Karogs* 155. lpp.

⁶⁴⁵ Repše, G. *Īkstīte*. 22. lpp. un 25. lpp.

⁶⁴⁶ Irigaray, L. The bodily encounter with the mother. pp. 35 - 36

tīkliņu ar rožu stādiem."⁶⁴⁷ Šeit ierakstīts gan Vivianas jutekliskums (sarkanā kleita), gan dominante attiecībās (Bernards kā ēna), taču reizē pati Viviana tekstā atzīst: *"Es esmu bijusi iekāres objekts vienmēr. Un gadu no gada tālab kļūstu arvien kautrīgāka, neveiklāka. Es gan nezinu, kā tas ietekmē to, ko rakstu."*⁶⁴⁸ Autore saista sievietes ķermeni, jutekliskumu ar valodu un rakstību.

Repše ieraksta Vivianas seksualitāti kā ambivalentu, - šī sievišķības daļa padara viņu neaizsargātu pret uzbrukumu, sarežģī mātes un meitas attiecības, bet reizē dod arī iespēju mātei 'runāt savā balsī' jeb piešķir tekstā mātei savu subjektivitāti. Irigaraja raksta par to, ka nepieciešama valoda, kas reprezentē māti arī kā sievieti, ne tikai kā māti - valoda, kas konstruētu mātes identitāti, ietverot tajā arī sievišķo seksualitāti: *"Mātes, un sieviete viņā, ir sagūstītas tās lomā, kura apmierina citu vajadzības, bet viņai pašai nav pieejas vēlmēm."*⁶⁴⁹ Un: *"Mums jāatsakās ļaut viņas vēlmēm tikt tēva likuma iznīcinātām. Mums jādod viņai tiesības uz baudu, uz 'jouissance', uz kaislību, jāatjauno viņas tiesības uz runu, valodu un reizēm uz kliezieniem un dūsmām."*⁶⁵⁰ Ierakstot tekstā Vivianas baudu, Repše rāda, ka māte nav tikai objekts meitas attīstības ceļā.

Domājot par Hiršas rakstīto, ka tik ilgi, kamēr mātes paliek izpētes objekti, nevis sociāli, psiholoģiski un lingvistisku subjekti, nav iespējams uzrakstīt jaunus stāstus par mātes un meitas attiecībām,⁶⁵¹ "Īkstīti" iespējams interpretēt kā jauna veida stāsta par mātes un meitas attiecībām rakstīšanu. Lai gan darba galvenais sižets saistīts ar Stellas (meitas) sevis meklējumiem, šajos meklējumos arī mātei tiek dota pašai sava balss - tās ir Vivianas rakstītas vēstules, kuras Stella lasa.⁶⁵² Vēstuļu rakstīšana, sevis izteikšana caur rakstību, savas balss meklēšana tekstā sasaucas ar feministu aicinājumu sievietēm rakstīt sevi, caur rakstīšanu piekļūstot saviem zemapziņas avotiem, savai pārpilnībai.⁶⁵³ Tas, ka Viviana ir rakstniece, runā arī par to, ka sievietes radošais spēks var tikt lietots un ir nozīmīgs ne tikai, lai radītu cilvēkus, bet arī, kā Irigarja norāda, - lai radītu valodu un mākslu.⁶⁵⁴ Viviana rada tekstus, - to var tulkot kā mātišķuma saistībā ar

⁶⁴⁷ Repše, G. *Īkstīte*. 109. lpp.

Stella, raksturojot Vivianu, min, ka viņai ir 'gorīgs, izaicinošs viduklis', 'lielas, siltas krūtis', 'pieguļošanas, garas un dekoltētas kleitas', 'ceriņkrāsas hitons, ko satur vien pāris spraužamادات' - sajaucot mātišķo un juteklisko, pēdējais Vivianas tēlā dominē. - Turpat, 17. lpp.

⁶⁴⁸ Turpat, 156. lpp.

⁶⁴⁹ Irigaray, L. Women-mothers, the silent substratum. *The Irigaray Reader*. p. 51

⁶⁵⁰ Irigaray, L. The bodily encounter with the mother. p. 43

⁶⁵¹ Hirsch, M. *Mother/Daughter Plot*. p. 161

⁶⁵² Sava balss tekstā arī Stellas tēva pamātei Mihālīnai caur dienasgrāmatu, kuru Stella lasa un Vivianas mātei Amēlijai, kura atbild uz Stellas jautājumiem trīs sarunās.

⁶⁵³ Par to raksta, piem., Cixous, H. The Laugh of the Medusa.

⁶⁵⁴ Irigaray, L. The bodily encounter with the mother. p. 43

Darbā "dzelzs apvārdošana" Rainas dienasgrāmatā zem šķirkļa "Māte" rakstīts par mātes nāvi un meitas izjūtām saistībā ar to. Šīs izjūtas saistītas gan ar mātei rakstītu vēstuli, kas sasaucas ar vēstulēm, kuras raksta Viviana "Īkstītē", gan ar bailēm no mātes nāves (kas ieskanas arī "Īkstītē": "Putn, man liekas, ka bez zārka nāves nav. Viviana tur nekad negulēs. No bērna kājas man ir bail no brīža, ka - agri vai vēl, bet tas būs jāpiedzīvo." 18. lpp.): *"Vēstuli mātei es uzrakstīju laikā starp viņas nāvi un bērēm. (...) biju gatavojusies viņas nāvei no agras*

radīšanu dimensiju, kas dominē pār viņas mātišķumu, kas atvēlēts Stellai.

Vēstulēs, kuras rakstījusi Viviana, viņa parādās kā 'atsevišķa persona', pati, ārpus mātes un meitas attiecībām. Viviana vēstulē, kas rakstīta laikā, kad Stella atradoties Vivianas miesās, raksta: *"Esmu stāvoklī. Tas visu vēl vairāk sarežģī. Ārsti saka, ka sākusies bīstama psihiska slimība. Es nogaidu. Ar abortu nesteidzos. Gribu vienkāršību. Patiesumu. Lielu līniju akustiku. Riebj visi grabuļi. (..) Jūtos puslīdz labi, vienīgi nevaru parakstīt. Riebj papīrs. Sākumā tās ir bailes. Šķiet, ka katrs vārds tiek iecirsts akmenī un neveikla kļūda paliks kā kauna zīme mainai šīspasaules eksistencei. Tas, ka papīru var jebkurā brīdī saburzīt, sadedzināt, nešķiet nopietni."*⁶⁵⁵ Viviana izsaka bailes, kuras viņā atmodinājusi grūtniecība, tās ir bailes zaudēt savu subjektivitāti, kas cieši saistītas ar Vivianas spēju/nespēju rakstīt. Māte nav tikai meitas sievišķās identitātes meklējumu objekts, - mātes un meitas sevis meklējumi tekstā ierakstīti kā divas balsis, kas skan līdzās.

Tas, ka Stella lasa vēstules, kuras Viviana nemaz nav rakstījusi viņai (pirmā ir "nezin kam" rakstīta vēstule un vēstī par laiku, kad Stella atrodas mātes miesās, otrā ir Vivianas mātei Amēlijai rakstīta) liecina par mātes un meitas atsvešinātību, nespēju vienai ar otru tieši komunicēt un par meitas vēlmi saprast mātes pasauli. Reizē sevišķi otrās vēstules, kas adresēta Vivianas mātei Amēlijai, rakstīšana vēsta par saikni starp māti un meitu (Amēliju un Vivianu), kā arī veido šo saikni tālāk (caur Amēliju starp Vivianu un Stellu). Māte meitai ir nepieejama, tādēļ attiecības ar māti Stella 'sasien' caur mātes māti Amēliju. Ja Stellas attiecības ar māti raksturo nepārvarama distance, caur Amēliju Stella atrod trūkstošo posmu savā mātišķajā mantojumā - sajūtu par piederību sievišķajai ģeneoloģijai.⁶⁵⁶

Stella vēlas sev tādu māti, kāda māte ir Amēlija Vivianai: *"(..) nevaru paciest, ka dažiem cilvēkiem tiek piešķirtas atlaides. Kaut vai tās izsniegtu miesīga māte. Man tādas nepiešķir. Bet es gribētu. Arī man taču tādas pienākas."*⁶⁵⁷ Un: *"Amēlij, man gribas, lai arī man kāds pievērš uzmanību."*⁶⁵⁸ Mātes klāt neesamība, mātes pastāvīgā emocionālā prombūtne liek Stellai stabilāku pamatu savai būšanai pasaulē meklēt caur vecmāmiņu Amēliju: *"(..) Kad mēs sēžam virtuvē pie krāsns un pa virsu nakts čarkai uzgraužam redīsus, Amēlijas acis vizuļo kā lazurīts. Es noņemu vāku katrai šūnai, lai manī ieplūstu viņas vējš. Viņas varenais, siltais vējš. Es esmu*

bērnības, ka bailes par viņas aiziešanu kropļojušas manu izpratni par pasaules sasodīto kārtību (..) Vienlaikus vēstulē bija pašapzūdzība bērnīšķīgajam ieradumam bēgt, tiklīdz kaut kas nenotiek tā, kā man šķistu pieņemami (..) manī bēga nekad nepieaugušais bērns, kas bija baidījies par šo mirkli [mātes nāvi] no agras bernības." -

Repše, G. *Dzelzs apvārdošana*. Rīga: Dienas grāmata, 2011, 80. - 81. lpp.

⁶⁵⁵ Repše, G. *Īkstīte*. 25. lpp.

⁶⁵⁶ Būtisks arī Mihalīnas - Stellas tēva pamātes - stāsts kā daļa no Stellas identitātes, ja ne mātišķās, tad - sievišķās ģeneoloģijas.

⁶⁵⁷ Repše, G. *Īkstīte*. 114. lpp.

Vai: Ierodoties Vivianai, *"Amēlijas zilās acis iemirdzas aklā priekā, sajūsmā, bijībā."* - Turpat, 109. lpp.

⁶⁵⁸ Turpat, 132. lpp.

*Amēlijas meita. Mana sirmā māte, vējamāte, ir Amēlija.*⁶⁵⁹ Amēlija Stellai nozīmē mājas. Amēlija smaržo pēc jūras un ziepēm, kamēr *"Ap Vivianu tinas vīraka, parfīma, cigarešu un pacietīgi kopta ķermeņa aromāts, taču viņas smaržu buķetē iztrūkst šī māju nianse.*"⁶⁶⁰ Amēlija romānā cieši saistīta ar sieviešu mutvārdu tradīciju, jo savu pieredzi Stellai nodod stāstos (šiem stāstiem pretstatītas Mihaļinas dienasgrāmata un Vivianas vēstules, caur kurām Stella apgūst viņu pieredzi/stāstus). Būtiski, ka Amēlijas un Stellas sarunas notiek abām darot ikdienas darbus, viņas kopā gatavo ēst, tādējādi tiek pastiprināta saikne starp Amēliju un māju, piederības un drošības izjūtu.

Stellu raksturo reizē vēlme pēc autonomijas, brīvības, neatkarības, sava 'es' un pēc tā, lai pa viņu rūpējas, gādā. (Stellas vēlme pēc mātes gādības, mātišķā tuvuma izpaužas arī attiecībās ar vīrieti: *"Es ļaujos Kenta rokām, kas saloka manas kājas, savelk ķermeni šokurā un pats iegūlas kā māte, saņemdamas mani cieši ar saviem augšstilbiem (..)"*⁶⁶¹) Varbūt tieši tādēļ, ka meita nejūtas pietiekami mīlēta un aprūpēta, viņa nevēlas un nespēj atdalīties no mātes. Vivianas nespēja būt gādīgajai, 'ideālajai' mātei un Stellas 'ideālās' mātes meklējumi nosaka to, ka sieviete var būt vai nu vienīgi māte vai persona, - abas lomas nav apvienojama, jo 'ideālā' māte upurē savu personību bērna labā. Taču 'ideālās mātes sindromā' neatņemami klātesošs ir arī 'ideālās meitas sindroms', un vēsts, ko šie 'ideālā' meklējumi raida, proti, ka sievieti raksturo viņas dabiskā nepietiekamība, jo neviena no mums nespēj būt 'ideālā' māte/meita.⁶⁶²

Visos stāstos - Amēlijas, Mihaļinas, Vivianas, - kurus Stella saņem mantojumā, sievietes parādās kā upuri.⁶⁶³ Stellas tēlā šis sižets - sieviete kā upuris vīrieša rokās - tiek izspēlēts galēji. Situācijā starp vīriešu klusumu (Romānam cauri skan tēvu un vīru trūkums - Vivianas māte Amēlija noklusē Vivianas tēvu, kurš miris pirms Viviana nāk pasaulē; Stellas tēvs izdara pašnāvību, bet arī dzīvs esot viņš Stellai ir nesasniedzams, Mihaļinas vīrs Tibērijs viņu pametis, arī Stellas draugs Kents ir klāt neesošs.) un sievišķo ievainojumu, Stella saņem mācību, ka sievietes cieš no vīriešiem. Viņa pieņem šo attieksmi dziļi iekšēji, un tā izpaužas kā riebums pret sevi: *"(..) reiz kāda žubīte bija izkritusi no ligzdas. Vēl dzīva. Es putnu pacēlu sauļā, taču izjutu pārsteidzošu nelabumu, gandrīz riebumu. Ārēji mīksta, apaļais cālis slēpa trauslu, smalku kaulu struktūru, kas manās rokās, šķīta, teju, teju sabirzīs, un skeleta skrimšļi, asinis un salīpušās spalvas izspiedīsies pa pirkststarpām, bet es zaudēšu redzi, uzlūkojot zālē nokritušās,*

⁶⁵⁹ Repše, G. *Īkstīte*. 121. lpp.

⁶⁶⁰ Turpat, 125. lpp.

Stella ilgojas pēc mājām: *"man ir apnicis viss šis haoss, relatīvisms, beznosacījuma reflekss kā augstākais bauslis."* - Turpat, 21. lpp.

⁶⁶¹ Repše, G. *Īkstīte*. 47. - 48. lpp.

⁶⁶² Chodorow, N. and Contratto, S. *The Fantasy of the Perfect Mother. Rethinking the Family*. Eds. B. Thorne, M. Yalom. Boston: Northeastern UP, 1992, pp. 191 - 214

⁶⁶³ Piem., *"Amēliju vīrieši ir ne vien zudinājuši un drupinājuši (..)"* - Repše, G. *Īkstīte*. 101. lpp.

*izspiestās putnēna acis. Es nometu žubīti. Un viņa vairs nebija dzīva. (..) Mans riebums pret sevi izpaudās caur žubīti.*⁶⁶⁴

Riča raksta, ka mātes viktimizācija ne tikai pazemo māti pašu, tā ietekmē meitu, kas vēro māti, lai saprastu, ko tas nozīmē - būt sievietei.⁶⁶⁵ Viviana ir Īkstīte - maza, trausla, neaizsargāta: *"nešķīsta, maza, sevi pazaudējusi sievietīte, kas tīko baroties uz jaunās, tikko sākušās dzīves saknes.*"⁶⁶⁶ Tā ir Vivianas iekšējā pašizjūta, no kuras nav iespējams tikt vaļā veidos, kādos Viviana to mēģina, viņa atzīst: *"Īkstītes nāk man pakaļ."*⁶⁶⁷ Būtiski, ka meitas audzināšana un rūpes par meitu patriarhālajā kārtībā prasa pēc tā, lai māte vispirms būtu spēcīgi parūpējusies par sevi pašu.⁶⁶⁸ Repšes tekstā Viviana ir Īkstīte, kas nevar Stellai piedāvāt spēcīgu un drosmīgu mātišķumu. Viviana ir Amēlijas bērns, kurai pašai vēl vajadzīga māte.⁶⁶⁹ Stella par Vivianu saka: *"Viņai vienmēr ir ligzdas pamešanas vecums. Trauksmais, nemākulīgs, vientiesīgs, bet - pārlicinošs."*⁶⁷⁰ Un: *"Tonakt Viviana gulēja man klēpī, saritinājusies kā pārsalis knauķis. Tā gadījās itin bieži, kad māte iztēlojās, ka ir mana kabatas meitiņa."*⁶⁷¹ Ja pieņemam domu, ka, lai meita varētu cīnīties par sevi, viņai vispirms jāpiedzīvo, ka viņu ļoti mīl un par viņu cīnās māte,⁶⁷² darba nobeigumu, - Stella pēc fiziskas vardarbības (izvarošana kā galējā vardarbība pret sievišķo) zaudē acu gaismu un, kā raksta Meškova, arī valodu,⁶⁷³ - iespējams interpretēt arī kā Stellas nespēju cīnīties pašai par sevi, jo Stella šādas rūpes jeb mātes cīņu par meitu no Vivianas nav saņēmusi.

"Īkstītē" arī ierakstīta situācija, kas sasaucas ar Irigarajas nostādni par sievieti kā apspiesto subjektu, kas atrodas "pamestības stāvoklī", - viņa nespēj iepazīt un iemīlēt sevi, tādēļ ka no tradicionālā skatījuma sabiedrībā sievietēm bez piesaistes vīriešiem nav savas identitātes. Irigaraja uzskata, ka sievietēm *"jāspēj parādīt sevi sev pašām,"* lai būtu pilntiesīgas sabiedrības locekles, kas spēj arī veidot attiecības savā starpā: *"Sievietēm jāieraksta kultūras sintaksē savs*

⁶⁶⁴ Turpat, 12. lpp. - Tas, ka žubīte ir Stella tekstā ierakstīts vēlreiz: "(..) tā mani dēvēja vectēvs" (173. lpp.) Arī Ābelei romānā "Paisums" sievietes neaizsargātība ierakstīta caur līdzīgu tēlu - tikko izšķīlušos putnu, kas ir reizē viegli ievainojams, vārs un pretīgs. Kad Ieva redz kā draudzeni Jonsī klaji atraida vīrietis, viņa domā: *"Viņa ir ieraudzījusi sievietes kailumu pasaules priekšā, tajā ir kaut kas tik neaizsargāts, ka neviļus pārņem riebums. Kā lūkoties uz tikko izšķīlušos strazdulēna kailumu, kad tam caur ādu spīd visi asinsvadi."* - Ābele, I. Paisums. 283. lpp.

⁶⁶⁵ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 243

⁶⁶⁶ Repše, G. *Īkstīte*. 159. lpp.

⁶⁶⁷ Turpat, 156. lpp.

⁶⁶⁸ "(..) the nurture of daughters in patriarchy calls for a strong sense of self-nurture in the mother." - Rich, A. *Of Woman Born*.

⁶⁶⁹ Arī Vivianas attiecības ar Amēliju nav viennozīmīgas. Viviana gan raksta grēksūdzes vēstuli mātei, bet reizē tekstā ierakstīts, ka Amēlija Vivianas liktenī 'imperatoriski ievieša klusuma kārtību' - noklusējot Vivianas tēvu. - Repše, G. *Īkstīte*. 156. lpp.

⁶⁷⁰ Turpat, 17. lpp.

⁶⁷¹ Turpat, 21. lpp.

⁶⁷² Rich, A. *Of Woman Born*. p. 244

⁶⁷³ Meškova, S. Sievišķās pašatklāsmes traumatiskā struktūra Gundegas Repšes romānā "Īkstīte" 158. lpp.

vārds, sava vertikāle, tā veidojot sievišķo ģeneoloģiju.”⁶⁷⁴ Meškova, pamanot līdzīgo Repšes un Ikstenas tekstos, raksta: "Zīmīgi, ka neilgi pēc "Īkstītes" iznāk Noras Ikstenas romāns "Jaunavas mācība", kurā, līdzīgi kā Repšes tekstā, risināta sievišķās traumatizācijas tēma, taču atšķirībā no "Īkstītes", "Jaunavas mācība" tiek pieteikta spēcīga sievišķā ģeneoloģija, kas varētu radīt optimistiskākas (bet vai pamatotas?) versijas par sievišķā subjekta rekonstruēšanas iespējamību.”⁶⁷⁵ Manuprāt, atšķirība starp abiem tekstiem meklējama tajā, ka "Jaunavas mācībā" tēlota sieviete (Asnāte), kas spēj iepazīt un iemīlēt sevi, koncentrējoties uz simboliskas harmonijas ar sevi pašu sasniegšanu caur attiecībām ar sievietēm, kamēr "Īkstītē" sievietes savos stāstos izteikti koncentrējas uz piesaisti vīriešiem, lai viņām būtu ar ko kontaktēties. Šī sievietes nespēja iepazīt un iemīlēt sevi neatkarīgi no attiecībām ar vīriešiem, iespējams, ir arī viens no iemesliem, kas nosaka sievietes identitātes zaudējumu, kas darba beigās piemeklē Stellu.

Romāna "Sarkans" otrajā daļā "**Karmīns**" Repše sievietes sevis meklējumus spēcīgāk balsta sievišķajā ģeneoloģijā, tāpēc arī teksta nobeigumā vēstītājas Kamillas 'nākotnes izredzes' iezīmētas optimistiskāk. Kamilla atgriezusies dzimtajā pilsētā, lai meklētu sevi, un vēstījumu ierāmē kādas mistiskas Cecīlijas, kuras dzīve ritējusi uz otru pusi no vecuma uz jaunību, - nāves apstākļu noskaidrošana. "Karmīns" ir vēstījums par Kamillas nonākšanu vietā, kur iespējams sadzirdēt saucienu no sievišķās būtības dziļumiem. Kamilla vēstulē Rafaēlam raksta: "Es esmu savā Dzimtenē. Tu to nevari saprast. Vai Tu iedomājies, ka tikai izmisuma un vientulības mērdināta es te atgriezos? Nē, Rafael, tas ir sauciens no tādām dziļēm, kādu vīriešiem nemaz nav.”⁶⁷⁶ Šo saucienu iespējams interpretēt arī kā sievišķās ģeneoloģijas apzināšanos, kas ir neatkarīga no vīriešiem, - sievietes attiecībām ar vīriešiem, kas, kā tekstā ierakstīts, ir ļoti liela Kamillas būtības daļa. Kamilla sarunājas ar sevi: "Mēs norunājām, ka jaunajā dzīvē tu tik daudz nenonēmsies ar saviem attēliem stiklā un refleksijām vīriešu biogrāfijās. Mēs meklēsim Cecīliju.”⁶⁷⁷ Atgriežoties Rigondā un meklējot Cecīliju, Kamilla apzināti izvēlas nedefinēt sevi attiecībā pret saviem vīriešiem.

"Karmīns" strukturēts ap atgriešanās motīvu, atmiņas procesu un vēlēšanos izlīdzināties ar pagātņi - būtiskas ir Kamillas pūles savienot pagātņi un tagadni, lai iegūtu sevis sajūtu, atrastu pati sevi. Līdzīgi kā Ikstenas darbā "Jaunavas mācība", kur Asnāte atgriežas "Daudavu" mājās, arī Kamilla atgriežas vietā, no kurienes nākušas viņas māte un vecmāte. Kamillai gan dzimtas mājas "Odžmala" nav pieejamas: "Odžumala nonāca par mani likumīgākās rokās. Kādas dzimtas bālai atvasei no Zviedrijas.”⁶⁷⁸ Taču vairāk par fizisko telpu, māju, no kuras vēstītāja ir padzīta, tieši māte un vecmāmiņa Olimpija viņai nozīmējušas mājas, drošību, piederību: "Bez

⁶⁷⁴ Lapinska, Ieva. Sievišķās sintakses koncepcija L. Irigarajas filozofijā. 155. lpp.

⁶⁷⁵ Meškova, S. Sievišķās pašatklāsmes traumatiskā struktūra Gundegas Repšes romānā "Īkstīte". 165. lpp.

⁶⁷⁶ Repše, G. *Sarkans*. 94. lpp.

⁶⁷⁷ Turpat, 77. lpp.

⁶⁷⁸ Turpat, 114. lpp.

mātes un bez Olimpijas man nav zemes zem kājām. Es jūtos sintētiska nejaušība, kas kādreiz bij' naivi iedomājusies, ka ir medains, smags puteksnis."⁶⁷⁹

Tekstā sievišķā ģeneoloģija iezīmējas caur kādu epizodi, kurā būtiska ir nāves un dzīvības mijiedarbe: *"Olimpija nāvi nestutēja. Nemaz. Kad kāds nomirīja, vecāmāte ņēma krāsas un Odžmalas lielajā pagrabā (..) gleznoja saulespuķes. (..) Kad nomira pati Olimpija, māte arī mēģināja iezīmēt saulespuķi, taču izrādījās, ka siena ir stāvgrūdām pilna. Vesela saulepuķu pļava. Cecīlija tad ņēma un iemeta mazu, košsarkanu kleksīti"*⁶⁸⁰ *pašā stūrī - kā punktu.*"⁶⁸¹ Šī epizode runā par kaut ko būtisku, simbolisku, kur piedalās visu trīs paaudžu sievietes. Vecākā no viņām glezno puķes, - tā ir tradīcija, kuru paņemt mantojumā. Kamilla atceras: *"Es jau biju liela, tomēr māti uzlūkoju dievbijīgā apbrīnā par šo soli.*"⁶⁸² Taču Kamilla ir atrauta no šīs tradīcijas, - simboliski izsakot arī viņas atrautību no sievišķās ģeneoloģijas - māja viņai vairs nepieder, viņa ir no tās izdzīta, un viņas māte ir nomirusi: *"Ja māte nebūtu tik agri nomirusi, man būtu Dzimtene. Mājas. Es.*"⁶⁸³

Ko mātes nāve izmaina meitas stāstā? Pēc mātes nāves, *"Es nejutu, cik izmisusi esmu pati, jo, kā jau minēju, mana māte nepazina vārdus "nelaime", "krahs", "sabrukums", un tas man šķita svarīgāk - nepārvērsties nemātē. Bet varbūt manī tobrīd izdzisa kā viena, tā otra - māte un nemāte.*"⁶⁸⁴ Mātes pāragrā nāve iezīmē pārrāvumu Kamillas ģeneoloģijā, sāpes viņas vēstījumā - viņa spēj atgriezties tikai tad, kad ir pagājis ilgāks laiks kopš mātes nāves, kuru viņa visu laiku nes līdzī sevī: *"(..) kopš mātes nāves es visas sievietes, neatkarīgi no vecuma, rasu un kārtu piederības, dalu divi daļās - mātēs un nemātēs.*"⁶⁸⁵ Ieskanas arī 'mātes nepietiekamība': *"Manējā bija tik, cik uz delnas un savos nomoda sapņos.*"⁶⁸⁶

Līdzīgi kā Stella "Īkstītē", arī Kamilla "Karmīnā" sievišķo mantojumu meklē ne tikai attiecībās ar māti, bet jo īpaši savā vecmāmiņā⁶⁸⁷: *"Man liekas, ka septembros es kļūstu par savu*

⁶⁷⁹ Repše, G. *Sarkans*. 114. lpp.

⁶⁸⁰ Sarkanā kā dzīvības, enerģijas, sievišķā jutekliskuma krāsa. Raksturojot Cecīliju, Repše raksta, ka viņa tērpusies: *"(..) sarkanos, nepieklājīgi īsos svārkos, baltā sporta kreklā."* - Turpat, 97. lpp.

⁶⁸¹ Turpat, 114. lpp.

⁶⁸² Turpat.

⁶⁸³ Turpat.

"Ko gan es daru šais ēnu dārzos, ja man ir piederējis saulespuķu tīrums? Tiesa, man nebija lemts to kopt un es nezīnu, vai tas vairs eksistē."

Ezergaile pasvītīto, ka Kamilla šeit skaidri sasaista māti ar identitāti. - Ezergaile, I. Gundega Repše: Pēcpadomju subjektivitāte Latvijā: dažas zīmes literatūrā. 560. lpp.

⁶⁸⁴ Repše, G. *Sarkans*. 113. lpp.

⁶⁸⁵ Turpat, 90. lpp.

⁶⁸⁶ Turpat.

⁶⁸⁷ Līdzīgais: Olimpija ("Karmīns") - Amēlija ("Īkstīte") - Olga ("Dzelzs apvārdošana"):

"Ir oktobris. Es vēl neesmu gājusi zvaigznēs. Tas ir Olimpijas teiciens. Viņai viss bija savērsts vienā diegā - vecmāmiņa gāja ogās, sēnēs, puķēs, tējās un zvaigznēs." - Turpat, 128. lpp.

Amēlija kā vēja māte: *"No Amēlijas pūš vējš. Stiprs Dienvidu vējš."* - Repše, G. *Īkstīte*. 101. lpp. Vēja vecmāmiņas "jūnija ziedu pulksteņa saraksts".

vecmāmiņu Olimpiju. Tā man tikai šķiet, jo vecmāmiņai pat nāves murgos nevarēja ienākt prātā, ka mazmeita trīsdesmit un cikturgadīga sieviete, var būt dzīvē viena, atrasties svešā, pustukšā dzīvoklī, tikpat kā neko nezināt par savu nākotni (..) Es savukārt tādu nekad nevarētu iedomāties Olimpiju. Un tomēr septembros es esmu tieši viņa."⁶⁸⁸ Neskatoties uz to, cik lielā mērā ārēji sievietes dzīve ir mainījusies, salīdzinot vecmāmiņas dzīvi ar savējo, Kamilla uzrāda, cik būtiska viņai ir ciešā saikne starp sievietēm, kas sniedzas pāri paaudžu atšķirībām, vēsturiskajai un sociālajai situācijai.

Inga Ābele darbā "Paisums" (2008) sievišķās ģeneoloģijas nozīmi uzsver vēstījumu ierāmējot starp vecāsmātes (mīlome) nāvi un liecībām par mazmeitas (Ieva) dzimšanu, rādot ne tikai spriedzi starp divām sievietēm - māti un meitu, - bet gan iekļaujot sieviešu attiecību stāstā vairāku paaudžu sievietes. Darba kompozīcija vēsta arī par Ievas sarežģītajām attiecībām ar māti - ja mīlomes klātbūtne Ievas stāstā atklāta jau no paša sākuma, un mīlome viscaur romānam klātesoša kā gādīgā māte, mātes un meitas (Lūcijas un Ievas) attiecību stāsts ir neviennozīmīgs. "Paisums" ir Ievas stāsts, un Ievas identitātes meklējumos būtiska ir viņas sievišķā ģeneoloģija.

Nodaļā "Piepulcināšana" darba sākumā tēlota Ievas mīlomes aiziešana. Mīlomes tēlā Ābele ieraksta mirstošas mātes balsi, - mīlome šajā teksta daļā tiek saukta par māti. Viņas balss, mijoties ar meitas un mazmeitas dialogiem, - kas apspriež ar vecās sievietes ikdienas apkopšanu saistīto smagumu, - izstāsta pavisam atšķirīgus stāstus, kuros būtiska ir sievietes vēlme pēc tuvības, siltuma, intimitātes, mīlestības. Tā ir mātes dzīve, kura plūst viņai pāri atmiņu fragmentos - viņa ir bērns, kas guļ ratiņos un skatās koku lapotnēs, viņa ir māte un, "*ar placentas taukiem klāts bērns*" viņai tiek uzlikts uz vēdera, viņa ir vecāmmāte, kura aicina mazmeitu pagulēt dienvidu. "*Atnāk viss kaut kas, izņemot iespēju to piedzīvot vēlreiz.*"⁶⁸⁹ Mātes apziņā uzpeld arī kāda atmiņa no laika, kad viņa pati vēl tikai top par sievieti: "*- balsis skan no virtuves. Viņa ir pa pusei bērns, pa pusei sieviete, uz tās robežas, kad laiks meitenes krūšgalos sien pirmo sārto mezglu. Viņa ir pie savas mātes lauku mājās. Rīt būs svētki. (..) Viņa iziet ārā, viņai grūti sevi saturēt taisni pret šo dzīves pārgalvīgo bangojumu, kas plosās pa gaismiem un sit šaltis pret viņas mazo ķermeni (..)*"⁶⁹⁰ Lai gan saukta par māti tekstā, un viņas kā mātes pieredzes ir stāsta daļa, šīs atmiņa neieliek sievieti mātišķības 'traukā', bet gan dod vietu, kur viņai būt pašai.

Vecā sieviete uz nāves gultas, mīlome/māte, tekstā parādīta gan kā objekts, - meitas un mazmeitas uztverē, kuras veco māti kopj, - gan kā subjekts caur ainām (tekstā mātes atmiņu ainas izceltas kursīvā), kas "nāk pašas un pašas aiziet". Rādot šīs divas realitātes kopā -

Par vecmāmiņu Olgu Rainas vārdnīcā zem otrā šķirkļa 'atmiņas' (tātad, vārdnīcas sākumā) rakstīts: "*dzīves jēga, meitenīt, ir stādīt kokus, kuru pavēnī tev nebūs sēdēt (..) Viņas mēnessbaltā ga;va ar taisnajiem matiem, kas apsieti ap pieri ar prievīti un vienmēr siltais klēpis.*" - Repše, G. *Dzelzs apvārdošana*. 32. lpp.

⁶⁸⁸ Repše, G. *Īkstīte*. 76. lpp.

⁶⁸⁹ Ābele, I. *Paisums*. 30. lpp.

⁶⁹⁰ Turpat, 36. lpp.

ikdienišķo, kur dominē vecas sievietes dzīvības pēdējo brīžu fiziskā realitāte un otru - mātes iekšējo pasauli, atmiņas, vēlmi pēc cilvēciskas tuvības un otra ķermeņa siltuma, Ābele nojauc spēcīgos kultūras aizspriedumus, kas sievietes, un īpaši vecas sievietes, padara neredzamas un nedzirdamas (*"Veca sieviete ir māte un māte ir veca. Sieviete ir cits. Veca sieviete ir loma, tēls, stereotips - viņa nav persona. Veca sieviete ir Vecene, Veca Ragana, ... veca sieviete neesmu es; veca sieviete ir tas, kas es negribu būt."*⁶⁹¹) Tekstā arī atzīmēts, ka mīlome vārdos nevar izteikt savas sajūtas, tātad viņa ir nedzirdama, bez valodas, bez balss: *"Māte grib pateikt, bet vārdi no mātes laižas mukt."*⁶⁹² Viņas iekšējā realitāte, atklāta lasītājam, meitai un mazmeitai paliek apslēpta.

Ābele apraksta mīlomes nāvi veidā, kas dziedina, izlīdzina un transcendē pretišķības starp māti un meitu: *"Meita skatās uz māti. Visu atdotu, kaut vēl padzīvotu. Bet, dzīvi dzīvodamas, vairāk jau bārās vien. Meita skatās uz māti. Patausta ar roku. Pakausis silts, sāni vēl silti. Pēdējā kvēle. Aiziet tik grūti un lēni. Kā šis mokpilnais laiks viņas beidzot saradoja!"*⁶⁹³ Arī mazmeitai Ievai mīlomes aiziešana ir dziļš pārdzīvojums, kas tieši saistās ar viņu pašu, viņas identitāti: *"Ieva skatās kā pārakmeņojusies. Šī uguns [kurā deg mīlomes lietas pēc viņas nāves] viņu pašu kausē un salej citā veidnē."*⁶⁹⁴ Meita no mātes vispirms vēlas nevis gudrību vai zināšanas, bet intimitāti, spēku, aizsardzību. Kā tekstā saka Ieva: *"Alkas pēc paradīzes nav nekas cits kā alkas pēc divu sargājošu roku dārza."*⁶⁹⁵ Ieva drošību, aizsardzību nesaņem no mātes, bet no vecmāmiņas, kad Ieva atgriežas mājās pēc grūta un tāla ceļojuma: *"Mīlome neuzbāžas, neko nejautā. Staigā garām uz istabu un atpakaļ, bet nebilst ne vārda. Pievakarē spēji noliecas pie mazmeitas un aptver viņas drebošos pirkstus ar savām lielajām, cietajām plaukstām. Ieslēpj visu Ievu kā pērli gliemežnīcā."*⁶⁹⁶ Mīlomes rūpes par Ievu, izteiktas caur spēcīgu tēlu - 'divu sargājošu roku dārzu', kas 'ieslēpj visu Ievu kā pērli gliemežnīcā', kas sasacuas ar Ričas rakstīto, domājot par intensīvām, formējošām un būtiskām attiecībām starp māti un meitu: *"mūsos, gandrīz visās mūsos, dzīvo maza meitene (girl-child), kas joprojām ilgojas pēc sievietes gādības, maiguma un apstiprinājuma, sievietes spēka, kas darbojas, lai mūs aizsargātu, sievietes smaržas, pieskāriena un balss, sievietes stipro roku mums apkārt baiļu un sāpju brīžos."*⁶⁹⁷

Mīlome uzaudzinājusi Ievu (*"Adrejaprāt, Ievas nelaime pilnībā slēpj viņas lutināšanā. Vecākiem bija jāstrādā, un vēl tā mātes migrēna, nevarēja viņi abus ar jaunāko brāli paturēt,*

⁶⁹¹ "Old woman is mother and mother is old; old woman is other. Old woman is a role, an image, stereotype - she is not a person. Old woman is Crone, Old Witch, Old Hag ... Old woman is not me; old woman is not what I want to be." - Josefowitz Siegel, R. Old Women as Mother Figures. *Motherhood: A Feminist Perspective*. Eds. Jane Price Knowles and Ellen Cole. New York and London: The Haworth Press. p. 90

⁶⁹² Ābele, I. *Paisums*. 29. lpp.

⁶⁹³ Turpat, 39. lpp.

⁶⁹⁴ Turpat, 41. lpp.

⁶⁹⁵ Turpat, 11. lpp.

⁶⁹⁶ Turpat, 304. lpp.

⁶⁹⁷ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 224

aizfirēja Ievu uz laukiem pie omes, bet tur viss posts panesās. (..) Siltumnīcas apstākļi. Grāmatas. Laiskums. Jūra. Ome taču visu viņas vietā padarīja.⁶⁹⁸), taču, neskatoties uz mīļomes gādību un bezrūpīgo bērnību, Ievas bērnību apzīmogo 'klāt neesošā māte', - bailes, ko radījis mātes klātbūtnes trūkums, kuru bērns tulkojis kā nemīlestību. Bailes, kas vēlāk radījušas mēmumu Ievas un viņas mātes Lūcijas attiecībās. Vēstulē brālim Ieva raksta: "*Man šķiet, manas bailes nāk kaut kur no dziļumiem. No tās dienas, kad tēt'ar'mammu izlēma mūs šķirt un mani atstāja mīļomei un Robertam. Es nevaru iedomāties skaistāku bērnību par to, kas man bijusi. (..) Bet katru reizi, kad satieku tēt'ar'mammu, es pēkšņi sajūtu, cik briesmīgs mēmums manī plešas kaut kur dziļi, dziļi. Kā tuksnesis. (..) Mēs esam pieklājīgi, bet mēmi, un man ir drausmīgi bail, ka mani nemīl.*"⁶⁹⁹

Atsaucoties uz Dēmetras un Persefones mītu, Ievu iespējams interpretēt kā Persefoni, kuras saucienus Dēmetra nedzird, - jo Persefone ir mēma. Ja Dēmetru un Persefoni šķir vīrišķā vara, kas šķir Lūciju un Ievu? Pēc otrā bērna, Ievas brāļa piedzimšanas: "*Lūcijas smadzenēs pēc dzemdībām iemetas ļauns ķermis. Jau pirmaj mēnesī pāris dienu galva sāp tik ļoti, ka jāvemj, un Lūcija pati nespēj tikt galā ar Pāvila uzraudzīšanu. (..) Mūžam aizņemtais, dzīvsudrabam līdzīgais Pauls par to nav sajūsmā. Lai gan viņš mīl meitu un dēlu, tomēr nav gatavs to dēļ pamest darbu. Pie tam - Pāvilam vajadzīga īpaša kopšana. Tiek nolemts Ievu atdot audzināšanā uz jūrmalciemu pie Lūcijas māte un tēva.*"⁷⁰⁰ Pēc tam Ievas dzīve, viņas identitātes meklējumi līdzinās klejošanai Aīda valstībā - mirušo valstībā. Ieva bez savas balss meklē savu identitāti attiecībās ar vīriešiem, jo Ievas identitātes pamats, kuru viņa saņēmusi mantojumā no mātes ir bailes, ka viņa nav mīlestības vērtā. Riča raksta: "*Meitas zaudējums mātei un mātes zaudējums meitai ir būtiska sieviešu traģēdija.*"⁷⁰¹ "Paisumā" mātes prombūtne - klāt neesamība atklāta kā zaudējums gan mātei, gan meitai, jo stāsts par plaisu starp Ievu un Lūciju, atkārtojas Ievas un viņas meitas Montas attiecībās, un tas ir gan sociālās un ekonomiskās situācijas, gan personiskās pieredzes iezīmēts stāsts.

Ievas meitas Montas bērnību deviņdesmito gadu Latvijā raksturo situācija, kur Ieva pa dienu meklē darbu (darbu ir grūti sameklēt) un meitu pieskata Lūcija. Kad Ieva darbu atradusi, tad bērnu neredz, jo visu laiku jābūt darbā. Ievas un Montas attiecību stāstu veido arī Ievas pašas pieredze - mātes prombūtne un mātes zaudējums meitai. Atsaucoties uz Irigaraju, kura raksta: "*Ja turpināsim runāt vienā valodā, mēs atkārtosim to pašu vēsturi. Atkal un atkal stāstīsim to pašu veco stāstu.*"⁷⁰² Sievietes "Paisumā" atkal un atkal stāsta vienu un to pašu stāstu - mēmums kā nespēja runāt par savām sāpēm. Klusums, kas no Ievas un Lūcijas attiecībām tiek pārņemts,

⁶⁹⁸ Ābele, I. *Paisums*. 56. lpp.

⁶⁹⁹ Turpat, 232. lpp.

⁷⁰⁰ Turpat, 309. lpp.

⁷⁰¹ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 237

⁷⁰² Irigaraja, L. Kad mūsu lūpas sarunājas. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. 351. lpp.

atkārtots arī Ievas un Montas attiecībās - māšu trūkums. Lūcija atdod savu meitu audzināt mīļomei, Ievas meita Monta aug pie Lūcijas, un Monta saka: "(..) ja nomirtu mamma, es tā neraudātu, kā tad ja oma [Lūcija] nomirtu. (..) Ome manā labā visu darījusi, cepuri nost. (..) Mamma bieži brauca pie manis, bet kaut kā - nevaru es ar viņu parunāt! Nekad neesmu varējusi un nevarēšu, es skaidri zinu."⁷⁰³ Tās ir bailes no mātes klusuma, jo mātes prombūtne ir klusums. Klusums kā nemīlestības zīme. Montai ir pietrūcis mātes, tāpat kā Ievai ir pietrūcis mātes, taču būtiski, ka Ābele klāt neesošo māti rāda nevis kā ļauno māti, bet kā ievainoto māti, un reizē kā sievieti, kura izdara izvēles. Monta atceras: "*Mamma mani nes uz muguras, kad es nogurstu, es atceros - aizmiegu, izguļos, viņa tik nes mani.*"⁷⁰⁴ Ieva ir mīlošā māte, kura vēlas nest savu bērnu, bet nespēj to darīt vienādā intensitātē.

"Paisumā" mātes un meitas attiecības ierakstītas gan no meitas, gan no mātes skatījuma. Galvenā varone Ieva tekstā ierakstīta gan kā meita, gan kā māte. No Ievas kā mātes skatu punkta rādītas attiecības ar meitu Montu, kurās dominē ievainojums un klusums. Valoda ir bezspēcīga, taču pieskāriens var būt dziedinošs. Abām. "*Ieva neapstājas glaudīt meitas plecu. Viņai visu laiku jādomā, vai glāsti ir pietiekami stipri un reizē mierīgi. Ar tādiem glāstiem piejaucē tramīgus zirgus. (..) Ieva ieliek šajos pieskārienos visu to, ko nevar pateikt ar vārdiem. Viņas atkal ir kopā, viņu siltums savijas, it kā Monta vēl būtu tikai cilvēka aizmetnis un sēdētu vēderā, it kā viņa būtu vēl tā iepriekšējā - Ievas trīsgadīgā meita, ko var paņemt klēpī.*"⁷⁰⁵ Ābele "Paisumā" konstruē sarežģītu mātišķības diskursu, kuru nav iespējams vienkāršoti piesaistīt attiecīgiem stereotipiem - labā/ļaunā vai gādīgā/klāt neesošā māte. Atklājot Ievas stāstu, - tajā ierakstot gan meitas, gan mazmeitas, gan mātes, gan sievietes stāstu, jo Ieva ir visas četras reizē - Ābele izjauc bināro opozīciju labā/ļaunā māte. Izstāstot Lūcijas stāstu - situāciju, kas nosaka to, ka Ieva uzaug mātes prombūtnē, - un caur Ievas tēlu rādot klāt neesošās mātes pašas sarežģīto pasauli, kas ietver gan sociālo situāciju, gan bērnību un sevis meklējumus, Ābele uzrāda iemeslus, kas mātēm liedz būt 'pietiekami labām' mātēm, spēcīgā negatīvā mātes tēla vietā meklējot māti ārpus viņas mātes lomas kā indivīdu, personu. Un reizē parādot arī to, ka meitas spēcīgai identitātei nepieciešama spēcīga mātes mīlestība, jeb kā raksta Riča: "*Tik ilgi, kamēr spēcīga mīlestības, apstiprinājuma un piemēra saite nestiepsies no mātes uz meitu, no sievietes uz sievieti pāri paaudzēm, sievietes turpinās klejot tuksnesī/mežonīgos apgabalos/nolaistos dārzos (wilderness).*"⁷⁰⁶

Mātes un meitas attiecību sižets latviešu rakstnieču prozā ir nozīmīgs, un ir iespējams identificēt plašu spektru šo attiecību reprezentācijās - no nolieguma, dūsmām un cīņas ar māti

⁷⁰³ Ābele, I. *Paisums*. 127. lpp.

⁷⁰⁴ Turpat, 126. lpp.

⁷⁰⁵ Turpat, 123. lpp.

⁷⁰⁶ Rich, A. *Of Woman Born*. p. 246

līdz meitas vēlmei meklēt savu identitāti caur saikni ar māti. Kultūrā iedibināts, ka mātišķība tiek idealizēta un atsevišķas mātes vainotas par viņu nespēju sekot mātišķības standartam, arī rakstnieces sievietes, dzīvodamas šajā kultūrā, ir zināmā mērā pakļautas tās noteiktajiem standartiem - mātišķības idealizēšanai un atsevišķu māšu vainošanai, taču arī Andras Neiburgas stāstā "Izbāzti putni un putni būros" un Regīnas Ezeras "Bellās stāstā", kuros tēlota briesmīgā māte, ieskanas meitas mēģinājums pietuvoties mātes pašas stāstam, cenšoties izprast to.

Mātes nāve, kuru pārdzīvo meita tekstā, bieži saistīta ar mātes nāvi, kuru pārdzīvo arī rakstniece pati. Šī pārdzīvojuma tēlojums ir gan kā mēģinājums izlīdzināties ar māti, gan kā vēlme caur rakstību samierināties ar neizbēgamo mātes nāves pieredzi. Taču, neskatoties uz to, ka Benitas Veisbergas tēlojumā "Elēģija", Noras Ikstenas romānā "Dzīves svinēšana" un Ilzes Šķipsnas stāstā "Ieņemšana" mātes dzīvo kā mātes caur meitu stāstiem un - meitu stāstu dēļ, rakstnieces arī šajos tekstos mēģina iezīmēt mātes pašas subjektivitāti, parādot māti kā sievieti ārpus mātes un bērna attiecībām.

Būtiska tēma mūsdienu latviešu rakstnieču darbos ir meitas meklējumi pēc mātes, kas bieži rāda vairāku paaudžu sieviešu personiskās attiecības attiecībā pret publiskajiem, vēsturiskajiem notikumiem. Nora Ikstena darbos "Jaunavas mācība" un "Dzīves svinēšana", Gundega Repše darbos "Īkstīte" un "Sarkans", Inga Ābele darbā "Paisums" galvenās varones sevis meklējumus ierakstījušas caur savas sievišķās ģeoloģijas apzināšanos. Būtiski, ka gan Ikstenas "Jaunavas mācībā", gan Repšes "Īkstītē", gan Ābeles "Paisumā" meitas saikne ar vecomāti ir ciešāka, nekā saikne ar klāt neesošo māti, un saite ar ģimenes sievietēm meitai jāsasien caur vecomāti. Visos no minētajiem tekstiem mātes trūkums meitas pieredzē un identitātē ierakstās kā traumatiska pieredze.

Māte šajos tekstos parādās kā meitai nozīmīgs cilvēks, kas ir ļoti būtiski, ņemot vērā, ka mātes pašas stāstam kultūrā nav vietas, izņemot mātišķības galējības - māte kā svētā vai upuris, māte kā monstros vai klāt neesošā māte. Iekļaujot mātes balsi meitas stāstā, rakstnieces mēģina reprezentēt abas figūras - gan māti, gan meitu. Ikstenas darbā "Dzīves svinēšana" caur svešinieku stāstiem, Ikstenas darbā "Jaunavas mācība" - izstāstot trīs dažādus stāstus - mātes, meitas, vecāsmātes. Repšes darbā "Īkstīte" mātes balss tekstā ienāk caur mātes rakstītām vēstulēm. Lai arī šie teksti joprojām rakstīti no meitas skatu punkta, arī mātes stāsts ir pieejams. Savukārt, Ābeles darbā "Paisums" Ievas tēlā ierakstītās mātes izjūtas attiecībā pret meitu liecina par rakstnieces vēlmi dzirdēt un iztēloties mātes pašas skatījumu. Ieva "Paisumā" ienāk reizē kā objekts meitas attīstības stāstā un kā subjekts viņas pašas stāstā. Rakstnieces, tekstā reprezentējot abas – gan māti, gan meitu, apšaubā un bieži vien arī apvērš tradicionālās kultūras normas, pieņemumus un priekšrakstus par 'pietiekami labo' māti un polaritātēm starp slikto māti un labo

māti, rādot māti kā sievieti, kas dzīvo noteiktā laikā un situācijā, kā arī iezīmējot mātes pašas personīgo pieredzi, kas veido viņas stāstu.

Nobeigums

Ginokritikas pētījumi aplūko rakstnieces sievietes literatūras vēsturē, - gan pētot sociālos un vēsturiskos kontekstus, kuros rakstnieces raksta, gan meklējot 'pazaudētās' rakstnieces un viņu darbus, lasot un vērtējot tos feministiskajā skatījumā, gan arī, uzdodot jautājumus par sievietes un sievišķības jēdziena daudznozīmību 20. gadsimtā. Ginokritikas divas būtiskākās darbības jomas ir sieviešu literatūras vēstures rekonstruēšana un sieviešu rakstības atšķirību definēšana, kas pārsvarā pievērš uzmanību četriem modeļiem - bioloģiskajam, lingvistiskajam, psihoanalītiskajam un kultūras, uzsverot to savstarpējo saistību un mijiedarbību. Ginokritikas iezīmētajās sieviešu rakstības analīzes un interpretācijas jomās būtiskas ir arī franču feminisma teorētiķu (Lisas Irigarajas, Jūlijas Kristevas un Helēnas Siksū) izteiktās domas saistībā ar sievietes ķermeni, valodu un psihi, piedāvājot padziļinātu tekstuālas analīzes iespēju. Virzot meklējumus no sieviešu vēsturiskajiem un materiālajiem apstākļiem uz tekstuālo, reprezentējošo, lingvistisko un diskursīvo, franču feminisma teorijas interesējas par valodas dziļajām struktūrām, uzskatot, ka tieši tur atrodas gan sieviešu apspiešana, gan iespējama brīvība un neviennozīmība, līdz ar to franču feminisma uzmanības lokā ienāk arī literatūra, sievišķā subjektivitāte, valoda un rakstība.

Ginokritikas teorija atrodas mainībā: ja sākumā šo pieeju vada interese par vienotu sieviešu tradīciju literatūrā, sievietes pieredzi un identitātes meklējumiem, tad vēlāk ginokritiķes atzīst, ka nav tādas vienas sieviešu identitātes, un ginokritika transformējas, izmantojot poststrukturālo feministu domas, taču joprojām saglabājot interesi par rakstniecēm sievietēm literatūras vēsturē un uzmanības centrā paturot sievieti un sievišķo kā reāli pastāvošu būtību. Ginokritika kā mūsdienu feminisma literatūrteorijas daļa ir radoši atvērta, dinamiska un starpdisciplināra, uztverot literatūru kā kultūras daļu un meklējot pēc iespējas plašāku kulturoloģisko kontekstu.

Viens no ginokritikas piedāvātajiem sieviešu rakstības atšķirības modeļiem - bioloģiskais modelis jeb bioloģiskā kritika aplūko tekstu kā neizbēgami ķermeņa iezīmētu. Ņemot vērā, ka opozīcija starp prātu un ķermeni jeb garu un miesu kultūrā vienmēr bijusi saistīta arī ar opozīciju starp vīrieti un sievieti, sieviete tikusi uzskatīta kā iesprostota savā ķermeniskajā eksistencē. Arī latviešu rakstnieču tekstos opozīcijas prāts/ķermenis, kultūra/daba parādās saistībā ar opozīciju vīrietis/sieviete, taču rakstnieču attieksme pret sievietes ķermeni kā dabu ir neviennozīmīga un pārsvarā nesaskan ar tradicionālajiem kultūrā iedibinātajiem priekšstatiem. Ierakstot tekstā sievieti kā dabu, rakstnieces izmanto atšķirīgas stratēģijas, kuru izvēli noteikusi arī vēsturiskā un politiskā situācija, lai sievieti atbrīvotu no subordinācijas. Padomju perioda prozā, kur sievietes ķermenis tekstā lielākoties tiek noklusēts, rakstnieces izvēlas runāt, piemēram, caur mimikriju, -

atspoguļojot vīrieša radīto sievietes tēlu pārspīlētās proporcijās un tā cenšoties atbrīvot sievieti no tiešas saistības ar šo vīrieša konstruēto tēlu, - vai arī piešķirt ķermeņa vietu citai sievietei, lai no tās atbrīvotu galveno varoni.

Politiskajai situācijai mainoties, paplašinās arī tēmu loks literatūrā, un 1990to gadu beigās sieviešu rakstītajā literatūrā būtiska ir sievietes ķermeniskās un sociokulturālās pieredzes saistība - abas pieredzes ir vienlīdz nozīmīgas atšķirīgas sievietes identitātes ierakstīšanai kultūrā. Hierarhisko bināro opozīciju pāru prāts/ķermenis; vīrietis/sieviete apšaubīšana un pārbaudīšana latviešu rakstnieču tekstos ir būtiska ne tikai, lai atklātu simbolisko sievietes un sievišķā nomelnošanu, bet arī lai uzrādītu ilūzijas, kuras ir opozīciju un to iedibināto hierarhiju pamatā, kur prāts ir vērtīgāks par ķermeni, saprāts valda pār emocijām, spēks tiek vērtēts augstāk par ievainojamību. Šajā laikā arī īpaša uzmanība rakstnieču tekstos tiek pievērsta sievietes seksualitātes atklāšanai, kas sasaucas ar franču feminisma teorētiķu aicinājumu sievietei meklēt savu subjektivitāti caur ķermeņa un ķermenisko vēlmju ierakstīšanu tekstā.

Ierakstot sievieti tekstā, rakstniece sievieti meklē balsi arī savām pieredzēm, savam ķermenim, - viņa raksta arī lai atgūtu sevi. Par rakstnieces ķermeņa kā izdzīvotās pieredzes un viņas teksta kopsakaru reizēm var liecināt žanrs - personiskas izteiksmes formas, tādas kā dienasgrāmatas, vēstules, pieraksti u.c. Ja vēsturiski šīs formas bijušas sievietēm vienīgās pieejamās, tad mūsdienų literatūrā tās kalpo kā viens no veidiem sievišķā subjekta konstruēšanā, - tāda subjekta, kas būtu mainīgs un nepabeigts, jo marginālie, personiskie žanri uzskatāmi kā atvērtāki nenoteiktībai, saplūšanai, daudzskaitlībai, dodot iespēju ierakstīt sievieti tekstā nevis kā vienu, noteiktu esamību, sastingušu būtību, kurai vieglāk ierādīt Cita lomu, bet gan kā nenoteiktu, mainīgu un vienmēr procesā. Tā vietā lai privileģizētu kādus noteiktus priekšstatus par sievieti, latviešu rakstnieces savos tekstos, kas rakstīti personiskās izpausmes formās, uzrāda gan vienas sievietes dzīves daudzskaitlību, gan sieviešu dzīvju daudzskaitlību, līdz ar to paužot, ka sievietes pieredze nav vispārināma: arī tad, ja visām sievietēm ir viena dzimuma ķermenis, viņu pieredzes šajā ķermenī ir dažādas.

Lielā daļā sieviešu rakstītā būtisks ir jautājums par tiesībām runāt un rakstīt. Valoda nav nepietiekama, lai izteiktu sievietes apziņu, bet valoda reizēm ir sievietēm nepieejama, lai izteiktu sieviešu pieredzi, tādēļ rakstnieces sievietes meklē valodu, kas būtu daudzskaitlīga un daudznozīmīga. Daudzas latviešu rakstnieces tieši valodā saredzējušas iespēju jaunai sievietes identitātes izpratnei un savos darbos kā galvenos tēlus ierakstījušas tieši rakstnieces sievietes jeb sievietes, kurām ir saistība ar rakstniecību. Latviešu rakstnieces sieviešu autorībā redz ne tikai iespēju savas balss iegūšanai, bet runā arī par problēmām, ar kurām jāstopas sievietei, ja viņa grib rakstīt, piemēram, - laika ierobežojumi ģimenes un mātes rūpju dēļ, jautājums par sievietes spēju vai nespēju savienot mātes un rakstnieces lomas, pārtraukumi, kas saistīti ar ikdienas

pienākumiem, vainas apziņa par rakstīšanu kā egoistisku nodarbi, autoritātes iedibināšana vīriešu pārvaldītajās literārajās aprindās utml. Izvēloties rakstnieci sievieti kā galveno tēlu literārā tekstā, rakstnieces izmanto sievietes balsi arī lai ierakstītu rakstnieci sievieti kultūras diskursā, - domājot gan par sievietes tiesībām rakstīt - runāt savā pašas balsī, gan par sieviešu klusumu un iemesliem, kas to izraisa.

Arī mātes un meitas attiecību tēlojumi literatūrā ir veids, kā rakstnieces kultūrā ieraksta sievietes vārdu, sieviešu identitātes specifiku un pieredzi, aplūkojot to caur visprivātākajām un iespējams visvairāk sievieti veidojošajām attiecībām. Šo attiecību reprezentācijas latviešu rakstnieču tekstos variējas no mātes nolieguma vai vienaldzības pret māti līdz meitas vēlmei meklēt savu vietu pasaulē caur saikni ar māti. Būtiska tēma latviešu rakstnieču darbos ir meitas meklējumi pēc mātes, kas rāda vairāku paaudžu sieviešu personiskās attiecības attiecībā pret vēsturiskajiem notikumiem, un māte šajos tekstos parādās ne tikai kā meitai nozīmīgs cilvēks, bet arī kā subjekts - iekļaujot mātes balsi meitas stāstā, rakstnieces mēģina reprezentēt abas figūras - gan māti, gan meitu. Rādot māti kā sievieti, kas dzīvo noteiktā laikā un situācijā, kā arī iezīmējot mātes pašas personīgo pieredzi, kas veido viņas stāstu, rakstnieces tekstā apšaubā un bieži vien arī apvērš tradicionālās kultūras hierarhisko opozīciju labā/ļauņā māte.

Lasot latviešu rakstnieču darbus ginokritikas skatījumā, iespējams secināt, ka rakstot par sievieti no sievietes pozīcijām - ierakstot dzimuma/dzimtes atšķirības tekstā - iespējams rast veidus, kā domāt par sievieti un sieviešu pieredzēm atšķirīgi. Ievietojot sievieti noteiktā vēsturiskā, sociālā un kultūras situācijā, rakstnieces savos tekstos bieži vien nojauc tradicionālajā kultūrā iedibinātās hierarhiskās opozīcijas, tādas kā kultūra/daba; gaisma/tumsa; valoda/klusums; labā māte/ļauņā māte u.c., atklājot šo jēdzienu nozīmes daudzskaitlību.

Domājot par nākotnes pētījumiem, būtiski uzsvērt, ka blakus sieviešu rakstības atšķirības pētījumiem, otra ginokritikas būtiskākā darbības joma ir sieviešu literatūras vēstures rekonstruēšana, pētot gan sociālos, gan vēsturiskos kontekstus, kuros rakstnieces raksta, meklējot 'pazaudētās' rakstnieces un/vai 'pazaudētos' rakstnieču darbus, pārlasot tos un vērtējot feministiskajā skatījumā. Latviešu rakstnieču dzīves un darbi joprojām ir nepietiekami pētīts lauks latviešu literatūras vēsturē. Lai mainītu rakstnieces sievietes vietu un uztveri literatūras vēsturē, nepietiek ar atsevišķiem darbiem par atsevišķām autorēm, - nepieciešams kopskats, jo vienas rakstnieces panākumi neko neizmaina tajā, kā tiek uztverta sieviešu rakstniecība kopumā. Feministiskā literatūras teorija un ginokritika piedāvā auglīgu veidu, kā pētīt rakstnieču dzīves un viņu darbus, pievēršot uzmanību gan kontekstiem, kuros sieviešu rakstība radusies un veidojusies, gan dziļām tekstuālām analīzēm, un šāda latviešu sieviešu rakstniecības vēsture latviešu literatūrpētniecībā ir ļoti nepieciešama.

Avoti:

- Ābele, I. Ziemeļu strazdi. *Akas māja*. Rīga: Atēna, 1999, 127-153.
- Ābele, I. Pirts patiesības. *Sniega laika piezīmes*. Rīga: Atēna, 2004, 213 - 283.
- Ābele, I. *Austrumos no saules, ziemeļos no zemes*. Rīga: Atēna, 2005.
- Ābele, I. *Paisums*. Rīga: Atēna, 2008.
- Ezera, R. Saules atspulgs. *Saulespuķes no pērnās vasaras*. Rīga: Liesma, 1980, 109 - 247.
- Ezera, R. *Nodevība*. Rīga: Liesma, 1984.
- Ezera, R. Bellas stāsts. *Pie klusiem ūdeņiem*. Rīga: Liesma, 1987, 113 - 154.
- Ezera, R. Stundu kalendārs. *Varbūt tā nebūs vairs nekad*. Rīga: Preses nams, 1997, 91 - 242.
- Ikstena, N. *Dzīves svinēšana*. Rīga: Atēna, 1998.
- Ikstena, N. *Jaunavas mācība*. Rīga: Atēna, 2001.
- Ikstena, N. Klusā daba ar nāvi. *Dzīves stāsti*. Rīga: Atēna, 2004, 7 - 23.
- Ikstena, N. *Esamība ar Regīnu*. Rīga: Dienas grāmata, 2007.
- Ikstena, N. *Amour Fou*. Rīga: Dienas grāmata, 2009.
- Indrāne, I. *Ūdensnesējs*. Rīga: Liesma, 1971.
- Neiburga, A. Izbāzti putni un putni būros. *Izbāzti putni un putni būros*. Rīga: Liesma, 1987, 138 - 182.
- Neiburga, A. Polārzvaigzne un piena ceļš. *Stum, Stum*. Rīga: Valters un Rapa, 2004, 9 - 25.
- Repše, G. *Ugunszīme*. Rīga: Liesma, 1990.
- Repše, G. *Sarkans*. Rīga: Pētergailis, 1998.
- Repše, G. *Īkstīte*. - Rīga: Pētergailis, 2000.
- Šķipsna, I. Ieņemšana. *Stāsti*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003, 3 - 12.
- Šķipsna, I. Kāda bārabērna skumjais un dīvainais dzīves stāsts jeb Krustojums. *Ilzes pasaulē*.
Sast. K. Rabācs. Grāmatu draugs, 1984, 23 - 31.
- Šķipsna, I. *Aiz septītā tilta*. Grāmatu draugs, 1965.
- Veisberga, B. *Orindas piezīmes*. Ceļinieka apgāds, 1977.
- Veisberga, B. *Brīnumaini*. Autores izdevums, 1985.
- Veisberga, B. *Trimdas grāmata*. Autores izdevums, 1995.

Izmantotā literatūra:

- Anderson, L. *Autobiography*. London, New York: Routledge, 2001.
- Atwood, M. Paradoxes and Dilemmas, the Woman as Writer. *Feminist Literary Theory*. Ed., M. Eagleton. Basil Blackwell, 1986, 74 - 77.
- Atwood, M. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. McClelland&Stewart, 2004.
- Avotiņš, V. Simultāndzīve (Jauno prozas varoņu interpretācija). *Avots*, Nr. 12, 1988, 49 – 52.
- Ābele, I. Kad dzirdi šos divus vārdus kopā – sievietē tekstā ... *Feministica Lettica 2003*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: LU, 2003, 11 - 15.
- Ābele, I. intervijā Vērđinam, K. Man patīk viņus mocīt. *Karogs*, Nr. 4, 2003, 10 - 21.
- Bankovskis, P. Skrējiens ar asiem priekšmetiem. *Kultūras Diena*, 2006. g. 8. sept.
- Batlere, Dž. *Dzimtes nemiers. Feminisms un identitātes graušana*. Rīga: Mansards, 2012.
- Bennett, P. Critical Clitoridectomy: Female Sexual Imagery and Feminist Psychological Theory. *Revising the Word and the World*. Eds., V. A. Clark, R. B. Joeres, M. Sprengnether. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993, 115- 143.
- Benstock, S., Ferris, S., Woods, S. *A Handbook of Literary Feminisms*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Berelis, G. Regīna Ezera, prozas vecene, jeb apmātība. *Regīna Ezera. Raksti I sējums*. Rīga: Nordik, 2000.
- Berelis, G. Varas trūkums vai pārākums rada vielmaiņas traucējumus. *Karogs*, Nr. 11, 2006, 159 - 163.

- Braidoti, R. Par nomadismu. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Sast. I. Novikova. Rīga: Jumava, 2011, 151 - 179.
- Briedis, R. *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā*. Rīga: LU LFMI, 2010.
- Brodzki, B, Schenck, C., eds. *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988.
- Buceniece, E. Sieviete un daudzskaitlis: femīnā subjektivitāte. *Feministica Lettica*, 2003. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 1997, 27 - 38.
- Buceniece, E. Feminisms – jauna vēstures perspektīva? *Feminisms un literatūra*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 1997, 31- 42.
- Cameron, D. Rethinking language and gender studies: some issues for the 1990s. *Language and Gender*. Ed. S. Mills. London and New York: Longman, 1995, 31 - 45.
- Ceplis, R. Baudu un vēlmju fizioloģizācija 20./21. gs. mijas latviešu romānos. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*, Nr. 9, Liepāja, 2004, 172 – 183.
- Ceplis, R. Repše dzīvo tālāk. *Karogs*, Nr. 11, 2006, 155 - 158.
- Ceplis, R. Romāni par vakardienu. *Versija par ... Latviešu literatūra 2000 - 2006*. Rīga: Valters un Rapa, 2007, 111 - 161.
- Ceplis, R. Proza. *Jaunākā latviešu literatūra*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: LU, 2007, 10 - 23.
- Ceplis, R. Rakstnieki par mūsdienu latviešu literatūru: Dzintara Soduma sarakste ar Noru Ikstenu. *Platforma 3*. Sast. J. Stauga. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2007, 26 - 35.
- Chodorow, N. *The Reproduction of Mothering*. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1999. (Pirmizdevums 1978)
- Chodorow, N. and Contratto, S. The Fantasy of the Perfect Mother. *Rethinking the Family*. Eds. B. Thorne, M. Yalom. Boston: Northeastern UP, 1992, 191 - 214.
- Cimdiņa, A. Feminisms un Literatūra. *Feminisms un literatūra*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 1997, 5- 20.
- Cimdiņa, A. Regīnas Ezeras “Nodevības” konteksti. *Feministica Lettica 1999*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: LU, 1999, 29. - 43. lpp.
- Cimdiņa, A. Dzīves pamatkrāsa. *Grāmatu apskats*, Nr. 3, 1999, 40 - 42.
- Cixous, H. The Laugh of the Medusa. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 1, no. 4, 1976, 875 - 893.
- Cixous, H. Sorties. *Modern Criticism and Theory*. Eds., D. Lodge, N. Wood. Pearson Education, Ltd., 2000, 263 - 271.
- Code, L., ed. *Encyclopedia of Feminist Theories*. London and New York: Routledge, 2000.
- Dambergā, D. Autores tēls Regīnas Ezeras daiļradē. *Kritikas gadagrāmata* Nr. 15. Rīga: Liesma, 1988, 173 - 190.
- Daugirdaite, S. Motherhood in the Texts of Contemporary Lithuanian Women Writers *Lituanus*, vol. 50, no. 2, Summer 2004.
- Davidson, C. N. and Broner, E. M., eds. *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1980.
- De Beavoir, S. *The Second Sex*. New York: Vintage, 1989.
- De Beavoir, S. and Jardine, A. An Interview with Simone de Beavoir. *Revising the Word and the World*. Chicago and London, the Univerisity of Chicago Press, 1993, 37 - 51.
- De Bovuāra, S. Otrās dzimums. Ievads. *Karogs*, Nr. 12, 1994, 152 - 163.
- Druviete, I. Valoda un sieviete, sieviete un valoda. *Feministica Lettica 2001*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: LU, 2001, 174 - 187.
- Dubiņa, I. Dzīves stāstu stāstītāja. *Nora Ikstena. Īsproza*. Rīga: Zvaigzne ABC, 3 - 18.
- Dubiņa I. 2002. gada prozas sievišķā dominante. *Jaunākā latviešu literatūra 2002*. Rīga: Pētergailis, 2003, 3 - 14.
- Dubiņa I. Vētras un dziņu laikmeta rituāls. *Jaunākā latviešu literatūra 2002*. Rīga: Pētergailis, 2003, 82 – 90.

- Dubiņa, I. Stāsta un dzīves mijiedarbe. *Versija par ... Latviešu literatūra 2000 - 2006*. Rīga: Valters un Rapa, 2007, 72 - 111.
- Dubiņa, I. Savvaļas ābele. *Inga Ābele. Izlase*. Rīga: Zvaigzne, 2008, 3 - 18.
- Ellmann, M. *Thinking About Women*. New York, London: HBI Book, 1968.
- Ezera, R. *Zemdegas*. Rīga: Liesma, 1977.
- Ezera, R. *Varmācība*. Rīga: Liesma, 1982.
- Ezera, R. *Dzīvot uz savas zemes*. Rīga: Liesma, 1984.
- Ezera, R. sarunā ar Viju Jugāni "...Ko es atzīstu par labu esam ..." *Dzīvot uz savas zemes*. Rīga: Liesma, 1984, 42 - 70.
- Ezera, R. Intervijā V. Jugānei. Ieklausīties sevī un apkārtņē. *Dzīvot uz savas zemes*. Rīga: Liesma, 1984, 30 - 38.
- Ezera R. intervijā Geikinai, S. *Literatūra un Māksla* 1993. gada 17. nov.
- Ezera, R. *Mazliet patiesības, nedaudz melu ...* Rīga: Likteņstāsti, 1997.
- Ezergaile, I. Nostalgija un viņpuse. *Raksti*. Rīga: Zinātne, 2011, 309 - 546.
- Ezergaile, I. Gundega Repše: Pēcpadomju subjektivtāte Latvijā: dažas zīmes literatūrā *Raksti*. Rīga: Zinātne 2011, 546 - 570.
- Felman, S. *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Felski, R. *Literature After Feminism*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003.
- Freiberga, E. Sieviete kā reprezentācijas diskurss. *Feministica Lettica, 2003*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: LU, 2003, 71 - 86.
- Gaigala, A. "... dzīvi gribu nodzīvot tā, kā gribu, nevis kā vajag" *Karogs*, Nr. 11, 2006, 151-154.
- Gardiner, J. A Wake for Mother: Maternal Deathbed in Women's Fiction. *Feminist Studies*, Vol. 4, No. 2, June 1978, 146 - 165.
- Gaudin, C., Green, M. J., Higgins L. A. *Feminist Readings: French texts/American Contexts* Yale French Studies, 1981.
- Gilbert, S., Gubar, S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth - Century Literary Imagination*. New Haven, CT: Yale UP, 1979.
- Gilbert S., Gubar, S. *No Man's Land. Volume 3: Letters from the Front*. New Haven and London: Yale University Press, 1994.
- Gilbert, S. *Rereading Women. Thirty Years of Exploring Our Literary Traditions*. New York and London: W. W. Norton and Company, 2011.
- Giorgio, A. Mothers and Daughters in Western Europe: Mapping the Territory. *Writing Mothers and Daughters*. Ed. A. Giorgio. New York: Berghahn books, 2002, 1 - 11.
- Giorgio, A. Writing the Mother-Daughter Relationship: Psychoanalysis, Culture and Literary Criticism. *Writing Mothers and Daughters*. Ed. A. Giorgio. New York: Berghahn books, 2002, 11 - 47.
- Green, G., Kahn, C. Feminist scholarship and the social construction of women. *Making a Difference: Feminist Literary Theory*. Eds. G. Greene, C. Kahn. London and New York: Routledge, 1985, 1 - 37.
- Greivs, Dž. Kāda amerikāņu drauga atmiņas. *Ilzes pasaulē*. Sast. K. Rabācs, Grāmatu draugs, 1984, 145 - 150.
- Grosz, E. *Volatile Bodies. Towards a Corporeal Feminism*. Indiana University Press, 1994.
- Gubar, S. The Blank Page and the Issues of Female Creativity. *The New Feminist Criticism*. Ed. E. Showalter. New York: Pantheon Books, 1985, 292 - 314.
- Gūtmane, M. Trimda – trimdas situācija – trimdas literatūra. *Kritikas gadagrāmata*, Nr. 19, Rīga: Liesma, 1992, 83 - 119.
- Hekman, Susan J. *Gender and Knowledge. Elements of a Postmodern Feminism*. Boston: Northeastern University Press, 1992.
- Herdera vārdnīca. *Simboli*. Rīga: Pētergailis, 1994.

- Hiatt, M. *The Way Women Write*. New York: Teacher's College Press, 1977.
- Hirsch, M. *Mother/Daughter Plot*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1989.
- Ikstena, N. intervijā Dainim Grīnvaldam. Es zinu, kas man ir visa pamats. *Literatūras Avīze* Nr. 8. – 9. 1999. marts, 2 – 3.
- Ikstena, N. Intervijā Blumbergai, G. Ārdi domas kā sienam nopļautu zāli. *Karogs*, Nr. 3, 2001, 8 – 25.
- Ikstena, N. Intervijā Šēnfeldei, S. Nora Ikstena. Jaunavas mācība. *Santa*, Nr. 6, 2002, 24 - 28.
- Ikstena, N. intervijā Raiskumai, I. Dzīves svinēšana, dzīve stāsti. *Ieva* 2003. dec., 8 - 11.
- Ikstena, N. intervijā Kleinam, I. Nora Ikstena to sviestu vairs negrib. *Ieva*, 2007.
- Ikstena, N. *Vīrs zilajā lietusmēteliņā*. Rīga: Dienas grāmata, 2011.
- Ikstena, N. *Dzīvespriecīgais vakarēdiens*. Rīga: Dienas grāmata, 2012.
- Irigaraja, L. Kad mūsu lūpas sarunājas. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Sast. I. Novikova. Rīga: Jumava, 2001, 349– 363.
- Irigaray, L. And the One Doesn't Stir Without the Other. *Signs*, Vol. 7, No. 1, Autumn 1981, 60 - 67.
- Irigaray, L. *The Speculum of the Other Woman*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985.
- Irigaray, L. *This Sex Which is Not One*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985.
- Irigaray, L. The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine. *The Irigaray Reader*. Ed. M. Witford. Blackwell Publishers, 1995, 118 - 133.
- Irigaray, L. The bodily encounter with the mother. *The Irigaray Reader*. Ed., Whitford, M. Blackwell Publishers, 1991, 34 - 47.
- Irigaray, L. Linguistic Sexes and Genders. *The Feminist Critique of Language*. London and New York: Routledge, 1998, 119 - 124.
- Jansone, I. *Insomnia*. Rīga: Dienas grāmata, 2010.
- Jones, A. R. Writing the Body. Toward an Understanding of l'Écriture feminine. *The New Feminist Criticism*. Ed. E. Showalter. New York: Pantheon Books, 1985, 361 - 379.
- Jones, A. R. Inscribing femininity: French theories of the feminine. *Making the Difference*. Eds. G. Greene, C. Kahn. London and New York: Routledge, 1985, 80 - 113.
- Kalers, Dž. *Literatūras teorija*. Rīga: ¼ Satori, 2007.
- Kalniņa, L. Ilze manā atmiņā. *Ilzes pasaulē*. Sak. K. Rabācs. Grāmatu draugs, 1984, 297 - 309.
- Kalpiņa R. *Vīrietis meliem, glaimiem, izpriecām*. Rīga: Livonija – 4, 1993.
- Kaplan, C. Reading Feminist Readings: Recuperative Reading and the Silent Heroine of Feminist Criticism. *Listening to Silences. New Essays in Feminist Criticism*. Eds. E. Hedges, S. F. Fishkin. New York, Oxford: Oxford University Press, 1994, 168 - 197.
- Kaplan, C. Language and Gender. *Feminist Critique of Language*. Ed. D. Cameron. London and New York: Routledge, 1998, 54 - 65.
- Kaplan S. J. Varieties of feminist criticism. *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Eds. G. Greene, C. Kahn. London and NY: Routledge, 1991, 37 - 59.
- Kelly, C. *A History of Russian Women's Writing 1820 – 1992*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Klaw, B. Sexuality in Beavoir's "Les Mandarins". *Feminist interpretations of Simone de Beavoir*. Pennsylvania: University Park, 1995.
- Kolodny, A. Map of rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts. *The New Feminist Criticism*. Ed. E. Showalter. New York: Pantheon Books, 1985, 46 - 63.
- Krauja, V. Tā lielākā vērtība cilvēka dzīvē (intervija ar I. Indrāni) *Lauku Avīze* 2001, 23. janv.
- Krātiņš, O. Divas eksistenciālas romances. *Jaunā Gaita*, nr. 60, 1966.
- Kristeva, J. Revolution in Poetic Language. *The Portable Kristeva*. Ed. K. Oliver. Columbia UP, 2002, 27 - 93.
- Kristeva, J. Stabat Mater. *The Portable Kristeva*. Ed. K. Oliver. New York: Columbia UP, 2002, 310 - 333.
- Kristeva, J. Women's Time. *The Portable Kristeva*. Ed. K. Oliver. New York: Columbia UP, 2002, 351 - 371.

- Kristeva, J. Mīlestības slavinājums. *Kentaurs XXI*, Nr. 31, 2003. gada augusts, 89. - 100. lpp.
- Kubuliņa, A. un citi. Uzturēšanās un uzturēšanas process. Saruna par latviešu literatūras vēsturi. *Karogs*, Nr. 12, 2004, 83 – 97.
- Kuduma, A. Sievišķās subjektivitātes izpausmes latviešu jaunākajā prozā. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē 19*. Liepāja, 2012, 174 – 181.
- Kuplis, Bjornson, A. Ilzes Šķipsnas personiskā īstenība. *Ilzes pasaulē*. Sak. K.Rabācs. Grāmatu Draugs, 1984, 150 - 157.
- Kursīte. *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne, 1996.
- Kursīte, J. *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga: Zinātne, 1999.
- Kūle, M. Hertas Nagl – Docekales feministiskā filozofija un feministiskais virziens Latvijā (1990 – 2012). *Kas ir feministiskā filozofija*. Herta Nagl – Docekale. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2012, 51 - 65.
- Lakoff, R. Extract from Language and Woman's Place. *The Feminist Critique of Language*. Ed. D. Cameron. London and New York: Routledge, 1998, 242 - 253.
- Lapinska, I. Sievišķās sintakses koncepcija L. Irigarajas filozofijā. *Feministica Lettica 2003*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: LU, 2003, 145– 162.
- Lapinska, I. Mīlestība kopā ar citu. *Kentaurs XXI*, Nr. 31, (augusts, 2003), 86. - 89. lpp.
- Lapinska, I. Intersubjektivitātes jautājumi L. Irigarajas filozofijā. *Kentaurs XXI*, Nr. 31. (augusts 2003), 101 - 103.
- Lapinska, I. *Identitāte un citādība*. Rīga: FSI, 2012.
- Laurence, P. Women's Silence as a Ritual of Truth: A Study of Literary Expressions in Austen, Bronte and Woolf. *Listening to Silences. New Essays in Feminist Criticism*. Eds. E. Hedges, S. F. Fishkin. New York, Oxford: Oxford University Press, 1994, 156 - 168.
- Lī Bartkija, S. Fuko, sievišķība un patriarhālās varas modernizācija. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Sast. I. Novikova. Rīga: Jumava, 2001, 127 - 151.
- Luce, N. Personības atklāsmē. (Ilzes Šķipsnas pasaulē) *Tilts*, Nr. 146/147, 1974, 40. – 46. lpp.
- Marcus, J. Alibis and Legends: The Ethics of Elsewhereness, Gender and Estrangement. *Women's Writing in Exile*. Chapel Hill and London: The University of Carolina Press, 1989, 269 - 295.
- Martin, E. Medical Metaphors of Women's Bodies: Menstruation and Menopause. *Writing On the Body. Female Embodiment and Feminist Theory*. Eds., K. Conboy, N. Medina, S. Stanbury. New York: Columbia University Press, 1997, 15 - 42.
- Marven, L. *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German*. Oxford: Clarendon Press, 2005.
- Meškova, S. Sievišķās pašatklāsmes traumatiskā struktūra Gundegas Repšes romānā "Īkstīte". *Karogs*, 153. - 165. lpp.
- Meškova, S. Zaudētās valodas meklējumos: klusuma ģeoloģija Margitas Gūtmanes un Vizmas Belševicas autobiogrāfiskajā rakstībā. *Feministica Lettica, 2003*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: LU, 2003, 184 - 200.
- Meškova, S. *Subjekts un teksts*. Daugavpils: Saule, 2009.
- Meškova, S. Feminisms. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Sast. I. E. Kalniņa, K.Vērđiņš. Rīga: LU LFMI, 2013, 335 - 377.
- Miller, N. Writing Fictions: Women's Autobiography in France. *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Eds. B. Brodzki, C. Schenck. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988, 45 - 62.
- Millet, K. *Sexual Politics*. Garden City, New York: Doubleday and Company, Inc., 1970.
- Mills, S. The Gendered Sentence. *The Feminist Critique of Language*. London and New York: Routledge, 1998, 65 - 79.
- Minh-ha, T.T. *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality ad Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- Moers, E. *Literary Women*. New York: Anchor Books, 1977.
- Moi, T. *Sexual/Textual Politics*. London and New York: Methuen, 1985.

- Morris, P. *Literature and Feminism*. Blackwell Publishers, 1993.
- Nagl –Docekale, H. *Kas ir feministiskā filozofija?* Rīga: FSI, 2012.
- Naradovska, I. *Gundegas Repšes proza kontekstā ar mūsdienu krievu sievietņu prozas strāvojumiem*, Rīga, 2007 (promocijas darbs).
- Oates, J. C. Is there a Female Voice. *Feminist Literary Theory*. Ed. M. Eagleton. Basil Blackwell, 1989, 208 - 209.
- Ohman, C. Emily Bronte in the Hands of Male Critics. *Feminist Literary Theory*. Ed. M. Eagleton. Basil Blackwell, 1986, 71 - 74.
- Olsen, T. *Silences*. New York: Delta/Seymour Lawrence, 1980.
- O'Sickey, I. M. Mystery Stories: The Speaking Subject in Exile. *Women Writers in Exile*. Eds. M. L. Broe, A. Ingram. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1989, 369 - 395.
- Ostriker, A. The Thieves of Language. *The New Feminist Criticism*. Ed. E. Showalter. New York: Pantheon Books, 1985, 314 - 339.
- Pearce, L. *The Rhetorics of Feminism. Readings in Contemporary Cultural Theory and the Popular Press*. London and New York: Routledge, 2004.
- Puša, L. F. Vācu valoda kā vīriešu valoda. *Karogs*, Nr. 12, 1994, 164 – 170.
- Repše, G. *Dzelzs apvārdošana*. Rīga: Dienas grāmata, 2011.
- Repše, G. Inga Ābele. *Rakstnieki ir*. Rīga: Dienas grāmata, 2012, 97 - 111.
- Rich, A. When We Dead Awaken: Writing as Re-vision. *College English*, Vol. 34, No. 1, *Women, Writing and Teaching*. (Oct. 1972), 18 - 30.
- Rich, A. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York and London: W.W. Norton & Company, 1976.
- Rotroks, V. Ievadam. *Ilzes pasaulē*. Sast. K. Rabācs. Grāmatu draugs 1984, 5 - 8.
- Rožkalne, A. Latviešu romāna 1998. gada pasaules modelis. *Jaunākā latviešu literatūra 1998*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 5 - 26.
- Rožkalne, A. Absolūtā Autore - Gundega Repše. *Karogs* Nr. 1, 2001.
- Rožkalne, A. Mītu radīšana un apvērsums 2001. gada garprozā. *Jaunākā latviešu literatūra 2001*. Rīga: Pētergailis, 2002, 8 - 14.
- Rytkonen, M. Memorable Fiction: Evoking Emotions and Family Bonds in Post- Soviet Russian Women's Writing. *Argument* Vol. 2 (January, 2012), 59 - 74.
- Sebre, S. Māte, māja un "es" jaunākajos latviešu sievietņu autobiogrāfiskajos darbos. *Feministica Lettica 1999*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 1999, 147 - 158.
- Sekste, I. Mūsu literatūras jaunības recepte. *Īsproza 1997. gadā. Jaunākā latviešu literatūra 1997*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998, 38 - 47.
- Senkāne, O. *Modernistiskās prozas analīzes pamataspekti*. Rēzekne, 2004.
- Showalter, E. *A Literature of Their Own*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.
- Showalter, E. Toward a Feminist Poetics. *The New Feminist Criticism*. Ed. E. Showalter. New York: Pantheon Books, 1985, 125 - 144.
- Showalter, E. Feminist Criticism in the Wilderness. *The New Feminist Criticism*. Ed. E. Showalter. New York: Pantheon Books, New York, 1985, pp. 243 - 271.
- Showalter, E. Piecing and Writing. *The Poetics of Gender*. Ed. N. K. Miller. New York: Columbia University Press, 1986, 222 - 248.
- Showalter, E. Women's Time, Women's Place. *Feminist Issues in Literary Scholarship*. Ed. S. Benstock. Bloomington: Indiana University Press, 1987, 20 - 44.
- Showalter, E. *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Showalter, E. *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. Knopf, 2009.
- Siegel, J. R. Old Women as Mother Figures. *Motherhood: A Feminist Perspective*. Eds., P. J. Knowles, E. Cole. New York and London: The Haworth Press, 89 - 97.

- Silenieks, J. Pazaudētās paradīzes un neapsolītās zemes. (Trimdas motīvi Irbes, Ķīķaukas, Šķipsnas un Veisbergas prozā). *Jaunā Gaita*, Nr. 95, 1973, 21 – 26.
- Silova, L. Kā izteikt savu laiku romānos? *Versija par ... Latviešu literatūra 2000 - 2006*. Rīga: Valters un Rapa, 2007, 161 - 196.
- Silova, L. Jaunrades procesa analīze Regīnas Ezeras romānos. *Letonika. Otrais kongress. Latviešu literatūras procesi un personības*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2008.
- Skurbe, A. Jauns krāsu loks. *Karogs*, Nr. 8, 1984, 168 – 170.
- Smilkīņa, B. *Ilūzijas un spēles. Laika zīmes 50. – 70. gadu īsprozā*. Rīga: Zinātne, 2005.
- Smith, S., Watson, J. *Women, Autobiography, Theory*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.
- Smith, S., Watson, J. *Reading Autobiography*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2001.
- Spacks, P. M. *The Female Imagination*. New York: Alfred A. Knopf, 1975.
- Spender, D. Extracts from Man Made Language. *The Feminist Critique of Language*. London and New York: Routledge, 1998, 93 - 100.
- Spivak, G. C. French Feminism in an International Frame. *Feminist Literary Theory*. Ed. M. Eagleton. Basil Blackwell, 1986, 36 - 40.
- Stanford Friedman, S. Making History: Reflections on Feminism, Narrative and Desire. *Feminism Beside Itself*. Eds. D. Elam, R. Wiegman. Routledge, 1995, 11 - 55.
- Stanford Friedman, S. "Beyond" Gynocriticism and Gynesis: The Geographics of Identity and the Future of Feminist Criticism. *Tulsa Studies in Women's Literature*. Vol 15, No. 1, Spring 1996, 13 - 40.
- Stanton, D. C. Difference on Trial: A Critique of the Maternal Metaphor in Cixous, Irigaray, and Kristeva. *The Poetics of Gender*. Ed. N. K. Miller. New York: Columbia University Press, 1986, 157 - 183.
- Stone, A. *An Introduction to Feminist Philosophy*. Polity Press, 2007.
- Sutcliffe, B. *The Prose of Life. Russian Women Writers from Khrushchev to Putin*. The University of Wisconsin Press, 2009.
- Šķipsna I. Sarunā ar Kalniņu, L. Sarunas. *Ilzes pasaulē*. Sast. K. Rabācs. Grāmatu draugs, 1984, 123 – 133.
- Šķipsna, I. Upuris. *Ilzes pasaulē*. Sast. K. Rabācs. Grāmatu draugs, 1984, 47 - 55.
- Tabūns, B. *Raksturs latviešu prozā. Iecere un izveide*. Rīga: Zinātne, 1978.
- Tabūns, B. *Regīna Ezera*. Rīga: Liesma, 1980.
- Tabūns, B. Varonis un laiks. *Karogs*, Nr. 1, 1984, 136 – 141.
- Tabūns, B. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 2003.
- Treisders, Dž. *Simbolu vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2009.
- Tumang, P. J. and De Rivera, J. Introduction. *Homelands. Women's Journey across Race, Place and Time*. US: Seal Press, 2006.
- Veisberga, B. Es tavs maigais jērs. Rīga: Preses nams, 1992.
- Veisberga, B. Pieraksti. *Jaunā Gaita* Nr. 273 (Vasara 2013), 13 - 17.
- Voltersa, M. *Feminisms. Ļoti saistošs ievads*. Rīga: 1/4 Satori, 2009.
- Vulfā, V. *Sava istaba*. Rīga: Atēna, 2003.
- Young, I. M. *On Female Body Experience. "Throwing Like a Girl" and other Essays*. Oxford UP, 2005.
- Weil., K. French feminism's *écriture feminine*. *Feminist Literary Theory*. Ed. E. Rooney. Cambridge University Press, 2006, 153 - 172.
- Widerberg, K. Tulkojot gender. *Feministica Lettica 2001*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: LU, 2001, 162 - 174.
- Woolf, V. Professions for Women. *The Death of the Moth and Other Essays*. USA: Harcourt Brace and Company, 1942, 235 - 243.

Woolf, V. Women and Fiction. *The Feminist Critique of Language*. Ed. D. Cameron.
London and New York: Routledge, 1998, 47 - 54.

Wright, E., ed. *Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*. Blackwell, 1992.

Promocijas darba "Sieviete latviešu prozā ginokritikas aspektā (1960 - 2010)" aprobācija:

zinātniskie raksti:

Imanta Ziedoņa "Poēma par pienu": sievietes un sievišķā ierakstīšana tekstā. *Imants Ziedonis. Piederības meklējumi, brīvības treniņš*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 2014. 168. - 179. lpp. ISBN 978-9984-879-70-3

Mātes un meitas latviešu rakstnieču prozā: mīti par māti un sievietes subjektivitāte. *Daugavpils universitātes 55. starptautiskās zinātniskās konferences materiāli*. Daugavpils: Saule, 2014. 861. - 867. lpp. ISBN 978-9984-14-665-2

Pieejams:

http://www.dukonference.lv/files/proceedings_of_conf/DU_55_starpt_zinatn_konf_rakstu_kraj.pdf

Sievietes ķermenis latviešu rakstnieču prozā feministiskās kritikas aspektā. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē 19* Liepāja, 2014. 99. - 111. lpp. ISSN 1407-4729

Representation of Female Identity: Contemporary Latvian Prose and Female Literary Tradition. *Res Humanitariae XIV* Klaipeda: Klaipedos Universitetas, 2013. 242 - 261. lpp. ISSN 1822-7708

Representations of Woman's Body in Prose by Latvian Women Writers. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*. Vol 2, No. 8 (October 2013) Ed., Newman, P. Rome, Italy: MCSER Publishing, 2013. 397. – 405. lpp. ISSN 2281-3993

Sievietes pieredze un teksts padomju prozā: Dagnijas Zigmontes romāns "Jūras vārti". *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē 18* Liepāja, 2013. 146. - 154. lpp. ISSN 1407-4729

Sieviete jaunākajā latviešu īsprozā nacionālās kultūridentitātes aspektā. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē 17* Liepāja, 2012. 142. - 148. lpp. ISSN 1407-4729

Ilze Šķipsna's Prose and Woman's Writing: Woman and Double Exile. *Humanities and Social Sciences Latvia*. Volume 19, Issue 1 (Summer - Autumn 2011) Riga: University of Latvia, 2011. 49. – 64. lpp. ISSN 1022-4483

Sieviete un mūsdienu latviešu literatūra. Femīnais laiks un telpa Noras Ikstenas un Ingas Ābeles īsprozā. *Littera Scripta*. Jauno filologu rakstu krājums Nr. 7. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2010. 19. - 25. lpp. ISBN 978-9984-45-279-1

konferences:

"Women's Writing and Women's Culture: Meanings of Domesticity in Prose by Latvian Women Writers - The 10th International Conference of Baltic Literary Scholars "The Changing Baltics: Cultures Within a Culture" (Rīga, September 29 - 30, 2014)

"Rakstnieces ķermenis un teksts: autobiogrāfiskie elementi Regīnas Ezeras prozā" - Liepājas 20. starptautiskā zinātniskā konference "Aktuālas problēmas literatūras zinātnē" (Liepāja, 2014. gada 27. - 28. marts)

"Gendered Authorship: Representations of Woman as a Writer in Contemporary Latvian Prose" - The Yale Conference on Baltic and Scandinavian Studies (Yale University, New Haven, CT, USA, March 13 - 15, 2014)

"Nacionālās kultūridentitātes zīmes izcilāko mūsdienu rakstnieču prozā" - Letonikas V Kongress (Rīga, 2013. gada 29. oktobris)

"Representation of Woman in Latvian Literature: Prose by Latvian Women Writers (1960-2010)" - The Ida Blom Conference "Gendered Citizenship: History, Politics and Democracy" (Bergen, Norway, October 14 – 15, 2013)

"Representations of Woman's Body in Prose by Latvian Women Writers" - 3rd International Conference on Human and Social Sciences (Italy, Rome, September 20 – 22, 2013)

"Representation of Mothers and Daughters in Contemporary Latvian Women's Prose" - 10th Conference on Baltic Studies in Europe "Cultures, Crises, Consolidations in the Baltic World" (Tallinn, Estonia, June 16 – 19, 2013)

"Imanta Ziedoņa "Poēma par pienu": sievietes un sievišķā ievietošana diskursā" - Starptautiska zinātniskā konference "Imants Ziedonis. Piederības meklējumi, brīvības treniņš" (Rīga, 2013. gada 8. - 9. maijs)

"Mātes un meitas latviešu rakstnieču prozā: kultūras mīti par mātišķību un sievietes subjektivitāti" - Daugavpils universitātes 55. starptautiskā zinātniskā konference (Daugavpils 2013, 10. - 12. aprīlis)

"Bībeles motīvi un sievišķās ģeneoloģijas meklējumi Noras Ikstenas romānā "Jaunavas mācība" - Zinātniskā konference "Latviešu literatūra un reliģija" (Rīga, 2012. gada 7. decembris)

"Representation of Female Identity in Contemporary Latvian Prose" - International scientific conference "Tradition and Modernity: Harmony, Opposition, and Prospects for Development" (Klaipēda 2012, 15. - 16. novembris)

"Ilze Šķipsna's Prose and Women's Writing: Woman and Double Exile" - 23. conference on Baltic Studies "The Global Baltics: The Next Twenty Years" (University of Illinois at Chicago, USA, 2012, April, 26 – 28)

"Gaismas un tumsas pasaules Benitas Veisbergas prozā" - Zinātniskā konference "Latviešu literatūra un reliģija" (Rīga 2011. gada 2. decembris)

"Sieviete Regīnas Ezeras prozā" - Starptautiska zinātniska konference "Dzimums, literārā konvencija un jaunrade" (Rīga, 2011, 29. sept. - 1. okt.)

"Sieviete jaunākajā latviešu īsprozā nacionālās kultūridentitātes aspektā" - Liepājas 17. starptautiskā zinātniskā konference "Aktuālas problēmas literatūras zinātnē" (Liepāja 2011, 3. - 4. marts)