

3.5. Sievišķā valoda kā pretošanās: Aspazija un Vizma Belševica

Anna Auziņa

Analizējot latviešu dzejas femīnās tradīcijas aizsācējas Aspazijas un 20. gadsimta izcilās dzejnieces Vizmas Belševicas poētiku saskaņā ar franču feminisma nostādnēm, viņu dzejas valodā saskatāma sievišķā koda klātbūtne. Tas gan automātiski nepadara viņu poētiku atšķirīgu no vīriešu radītās, taču vienotā mākslas darbā izteiksmes līdzekļi nav nošķirami no paustās pieredzes un/vai idejas. Aspazija un Vizma Belševica savā dzejā ne vien variē tradīciju, izmantojot sievišķus poētiskus paņēmienus, bet arī izrāda pretošanos patriarchālām varas struktūrām. 20. gadsimta izskanā, feminisma teorijai krustojoties ar postkoloniālismu un marksismu, izaug doma, ka apspiestas etniskas grupas sievietes attiecīgi tiek pakļautas divkārt vai pat trīskārt, atkarībā no sociālās šķiras. Aspazija ir pirmā nozīmīgā latviešu dzejniece, kas dod balsi šim pakļautajām. Vizma Belševica to turpina tikpat asi un dumpīgi, taču jau atbilstoši savam laikmetam, atklājot jaunas vēsturiskas un valodiskas nianses.

Strādājot pie disertācijas “Sievišķā pieredze un valoda Vizmas Belševicas, Ārijas Elksnes un Montas Kromas dzejā”, šaubas un pārdomas šī raksta autorei ir sagādājusi iespējamā sievišķā valoda. Pētot Belševicas, Elksnes un Kromas poētiku, radās nepieciešamība palūkoties atpakaļ uz femīnās dzejas tradīciju Latvijā, kurās būtiskākais atskaites punkts ir Aspazijas daiļrade.

20. gadsimta izskanā, feminisma teorijai krustojoties ar postkoloniālismu un marksismu, izaug doma, ka apspiestas etniskas grupas sievietes attiecīgi tiek pakļautas divkārt vai pat trīskārt, atkarībā no sociālās šķiras. (Spivaka 2014, 55) Aspazija ir pirmā nozīmīgā latviešu dzejniece, kas dod pakļautajām balsi. Šis fakts vairs nav jāpierāda, taču joprojām paliek jautājums “Kā?”, un tas atbilst topošā pētījuma interesei par to, vai un kā sievietes pieredze tiek pausta īpašā sievišķā valodā.

Šajā rakstā tiks aplūkota Aspazijas un V. Belševicas dzejas poētika abu dzejnieču svarīgākajos krājumos, kuros realizējas katras unikālais pienesums latviešu dzejā: Aspazijas “Sarkanās puķes”, “Dvēseles krēsla”, “Saulains stūriņš” un “Ziedu klēpis”; Belševicas “Jūra deg”, “Gadu gredzeni” un “Madarās”. Kaut gan Aspazijai “Sarkanās puķes” ir pirmsais dzejas krājums, viņa šajā laikā jau ir nobriedusi radoša personība, savukārt Belševicas “Jūra deg” latviešu literatūras zinātnē tiek uzskatīta par viņas pirmo spēcīgo grāmatu. Vizmai

Belševicai veltītā raksta daļa lielā mērā balstīta autores iepriekšējos rakstos.
(Auziņa 2015a, Auziņa 2015b)

Tā kā nepastāv vienota feminismā valodas teorija, nav viennozīmīgi atbilstams, kas īsti tiek saprasts ar apzīmējumiem "sievišķi" vai "vīrišķi" paņēmieni, tēli, jēdzieni, valodas struktūras; kā arī, vai un cik lielā mērā tie saistāmi ar subjekta dzimti, un vai šim iespējamajam dalījumam, tā apzināšanai ir nozīme konkrētas pieredzes paušanā, kā arī kultūras izpētē un pārmaiņās. Var iezīmēt divus galvenos jautājumu lokus, kas tiek risināti feminismā diskusijās par valodu: kā vīrietis un sieviete tiek reprezentēti valodā un vai sievietes un vīrieši lieto valodu atšķirīgi. Topošajā disertācijā līdz šim aktuālāks bijis otrs, taču, salīdzinot autorus vīriešus un sievietes, var nonākt strupceļā, jo neviens nav definējis, kāda ir vīrišķā valoda.

Aplūkojot dzejnieču valodu, autore līdz šim visvairāk izmantojusi Jūlijas Kristevas teoriju par simbolisko un pirmssimbolisko jeb semiotisko valodas modalitāti. Kristeva izmanto psihoanalizi, lai nodalītu simbolisko un pirmssimbolisko jeb, kā viņa to sauc, semiotisko valodas sfēru/līmeni.¹⁰⁰ Izmantojot Lakāna teorijas, Kristeva izšķir pirmssimbolisko un simbolisko subjekta attīstības fāzi, kurām atbilst pirmssimboliskā jeb semiotiskā un simboliskā valodas modalitāte. (Kristeva 1984) Semiotiskajā fāzē bērna dziņas ir neartikulētas, pulsējošas, cieši saistītas ar mātišķo ķermenī. Semiotiskais ir apzīmēšanas procesa psihosomatiska modalitāte, iekšējās dziņas un to artikulācijas. Kristeva raksta par semiotisko valodā kā par tādu apzīmēšanas veidu, kas saistīts ar ritmu, nevis ar zīmēm. Vienkāršāk sakot, semiotiskais ir kaut kas viņpus vārdiem un to nozīmēm. Tas ir bioloģisko dziņu, ritma un skaņu avots, kas var pastāvēt vienīgi attiecībās ar simbolisko, proti, caur valodas struktūru, kas piešķir tam nozīmi. Simboliskais apspiež semiotisko, taču semiotiskais izlaužas un iespraucas simboliskajā, radot mākslu, mūziku un dzeju. Saskaņā ar šo teoriju mēs varam atrast sievišķos elementus dzejas tekstos, kur tie izpaužas kā dažādas atkāpes no striktām valodas normām (spēle, pārteikšanās, deformācijas, sintakses izmaiņas, pārrāvumi, klusums). Kristeva saista semiotisko ar sievišķo kodu un simbolisko ar vīrišķo kodu. Teksts, kurā dominē semiotiskais, satur sievišķo kodu savā ķermeniskuma dēļ. Savukārt tekstā, kurā ievērotas normas un tradīcijas, t. i., "visu var saprast", dominē simboliskais, un tas satur vīrišķo kodu.

¹⁰⁰ Svarīgi apzināties, ka Kristevas lietotajam terminam "simboliskais" ir maz kopīga ar simbolismu kā estētikas virzienu, tāpat arī "semiotiskais" Kristevas izpratnē ir diezgan tālu no semiotikas kā zinātnes jomas, kas mums asociējas ar Juriju Lotmanu.

Citas franču feminismā teorētiķes Lisa Irigaraja, Helēna Siksū un Katrīna Klemāna aicina radīt sievišķo simbolisko, lai gan Kristeva tādai iespējai netic. Viņa uzskata, ka nav iespējams nodalīt vīrišķo no sievišķā jeb simbolisko no semiotiskā, jo tīrā veidā viens bez otra tie valodā nepastāv.

Jāpiezīmē, ka gandrīz visas franču feministes, runājot par sievišķo valodu, kā piemērus min vīriešu radītus tekstu, jo uzskata, ka sievietes, tā kā viņas lieto vīriešu radīto valodu kā svešvalodu, nejūtas tajā tik brīvi, lai pieļautu "nepareizības". Piemēram, Kristeva atrod sievišķas īpašības Malarmē, Džoisa, Žana Ženē tekstos. No tā var secināt, ka pretstāts vīrišķais/sievišķais valodā ir abstrakts un nav saistāms ar autora dzimti. Tomēr daļa no viņām uzskata, ka sievietēm ir ķermeniski tiešāka pieeja sievišķajiem valodas resursiem, un, ja sieviete izmanto sievišķo valodu, lai paustu sievišķo pieredzi vai ideju, tad rezultāts ir spēcīgāks.

Aspazijas dzejas valodu formālajā līmenī līdz šim analizējusi Janīna Kursīte grāmatā "Latviešu dzejas versifikācija 20. gs. sākumā". Tajā Kursīte atrod Aspazijas poētikā vairākas īpašības, kuras pēc Kristevas teorijas ir iespējams saistīt ar semiotiskā klātbūtni tekstā. Aspazijai raksturīgo (izņemot krājumu "Sarkanās puķes") asimetrisko radišanas principu Kursīte gan saista nevis ar dzimti, bet ar romantisko dzejas tipu pretēji klasiskajam. Tomēr arī tādā gadījumā jāatzīst, ka klasiskais dzejas tips bieži tiek lietots, lai kalpotu varai, kamēr romantiskais (un vēlāk modernais) tips parasti vairāk asociēts ar femīno (ja runājam par binārajām opozīcijām vispār, nevis par autora vai subjekta dzimti). Aspazija gan ir vienīgā sieviete starp 20. gadsimta sākuma latviešu dzejniekiem, un tāpēc dzimtes ziņā tādi secinājumi var nebūt derīgi. Tomēr Kursītes pētījumā redzams, ka tieši Aspazija savu laikabiedru vidū ir rekordiste neklasisko pantmēru lietojumā.¹⁰¹

Tāpat Kursīte atzīmē, ka Aspazija aizraujas ar semantiski "stiprajām" pierurzīmēm (izsaukuma un jautājuma zīmes – citreiz pat divkāršotā veidā; daudzpunkte; blakus vairākas domuzīmes) (Kursīte 1988, 85), kuru intensitāte Aspazijas dzejā vairākkārt pārsniedz neitrālo lietojuma biežumu. Arī to Kursīte saista ar romantisko stilu: *Daudzpunkte ir romantiskajam stilam īpaši raksturīga pierurzīme. Tās uzdevums ir parādīt, ka paliek nepateikts kaut kas ļoti svarīgs, kaut kas tāds, ko vārdos nemaz nav iespējams izteikt.* (Turpat, 86)

Šķiet, pieļāvumu, ka paliek nepateikts kas svarīgs, iespējams attiecināt arī uz daudzajām domuzīmēm, piemēram:

¹⁰¹ Aspazijai pirmajos piecos dzejas krājumos neklasisko pantmēru biežums vidēji ir 59,7 %, kas ir vairāk nekā jebkuram citam aplūkotajam laikabiedram un vairāk nekā 20. gadsimta sākuma latviešu dzejā kopumā (42,4 %). (Sk. Kursīte 1988, 220–221)

*Un zārkam visapkārt sveces staros
 Arvienu vājāk – ar dziestošu gaismu –
 Un saldāk un reibīgāk smarža garos
 Un vairos ilgas un spiedošo baismu...

 Un tad – – tu nāksi... lai kur tu būtu,
 Tu nāksi, dzīts neizprotamu jūtu:
 Manis nebūs vairs – – (Aspazija 1985, 116)*

Daudzpunktes un blakus vairākas domuzīmes izmanto arī Vizma Belševica. Daudzpunktes lietotas viņas krājuma "Jūra deg" dzejolī "Klusums". Tā pēdējā daļā vairākas teksta vienības novietotas ar atkāpi, radot saskaldītu efektu. Vairāki vārdi savienojumi ir fragmentāri izsaucieni: *Tik jaunai nosirmot.../Tik jaunai pagurt, jūra...*, kas liek domāt par spontānu, saraustītu runu, kurā frāzes pakārtotas elpas ievilkšanai. Šo iespaidu pastiprina vairākkārt izmantotie daudzpunktī: *Nu izraudies...būs vieglāk ... nedzird jau...* (Belševica 1966, 26)

Šķietami normāli izvietotajā un atskaitotajā, ar nelielām atkāpēm, taču trošajā ieturētajā Belševicas "Dzejoli par vārdiem" figurē atsevišķi nodalīti vārdi un to savienojumi, kas padara intonāciju ķermeniski saraustītu:

*Reizi mūžā katram jāšķīlas no olas.
 Putniem tas ir zināms. Visiem. Visiem. Vistai pat.
 Tas ir zināms putnam. Dzejniekam un vārdam.
 Spriedums, pat visaugstākais spriedums – tā ir brīvība,
 Ko vairs nevar atņemt. Āra elpas skartajam
 Atskatīties nevajag uz savām sienām – dzīvību. (Belševica 1969, 49)*

Līdzīgs efekts novērojams dzejoli "Vīteņroze":

*Vēl jau nenes. Vēl jau dzīva. Vēl jau nav nekā.
 Vēl jau domās viņa māju apstaigā. (Belševica 1976, 24)*

Radniecīgs paņēmiens lietots Aspazijas dzejoli "Manas domas":

*Vai kā trakas raganas dietu
 Raganu nakti? Lēktu un smietu? (Aspazija 1985, 78)*

Belševicas dzejoli "Prometeja kliedziens" II daļā: tekstā lejupejošā pakāpienā izvietotie atsevišķie vārdi un izsaucieni grafiski pastiprina emocionālo intensitāti:

Acis...
Acis...
Ieskatīties?
Nedrīkst!
Augstāk troni!
Gļēvo plecu pietiks.
Zelta cements pakļāvīgs un mūžīgs.
Augstāk melu žilbinošo sienu!
Dievs ir dievs.
...Ja nebūtu šo nakšu! (Belševica 1966, 106)

Interesanta parādība Belševicas dzejā ir dažādu neartikulētu, bieži vien dabā vai vidē sastopamu skaņu izmantošana, noklausītajam ritmam un intonācijai uzslāņojot nozīmi.¹⁰² Tā dzejolī “Es svilpoju jūras krastā” tradicionāli atskaņotas četrrindes mijas ar trīsrindēm, kurās vārds “plaukstu” fonētiski sabalsojas ar uzrunu *draugs – tu – mans*, kas imitē svilpošanu:

*Paver plaukstu, puika brūnais,
 paver plaukstu,
 draugs – tu – mans...*

*Lai kā jūras olis gludens
 Mana sirds tev saujā krit.
 Kas vēl palicis, ja rudens
 Jau pa sirmu miglu slīd?
 [...]
 Savu karsto plaukstu paver,
 paver plaukstu,
 draugs – tu – mans... (Belševica 1966, 14)*

Pantmērs četrrindēs – četrpēdu trohajs, vārdu kārtības maiņa nav uzkrītoša un pielietota visdrīzāk regulāra pantmēra labad. Taču trīsrindēs trohaju nomaina trīs vienzilbīgi vārdi *draugs – tu – mans*, savukārt dzejoļa virsraksts liek saprast, ka tie izrunājami svilpošanas ritmā. Te ķermeniskā ritma patika ņem virsroku, vienlaikus uzsverot personisko uzrunu.

Citā dzejoli pēc desmit gadiem iznakušā krājumā paņēmiens pielietots jau daudz konsekventāk:

¹⁰² O. Kravalis par lidzigi veidotu Montas Kromas dzejoli “Tro – tro – tro./ Tu – tu – tu./ Ārs – ārs./ Trotuārs” raksta, ka dzejniece šeit iedarbina lasītāja onomatopoētisko dzirdi, un norāda, ka vārds dzejoli kļūst par tēlu, kas ietver arī simbolisko pusi un emocionālo, aksiolōģisko nozīmi. (Sk. Kravalis 1984, 71–73) Tomēr Belševicas gadījumā vārds tiek veidots nevis skaņas iespaidā, bet gan attiecīgajā skaņu savienojumā, intonācijā tiek pausta atšķirīga nozīme.

Mazs putniņš vēsta pasaulei:
tu – nāc – tu – ej
tu – nāc – tu – ej
Un lazdu skaras līdzi dej:
tu – nāc – tu – ej
tu – nāc – tu – ej
Vai putniņš raud, vai putniņš smej?
tu – nāc – tu – ej
tu – nāc – tu – ej
Nav miera kādai dvēselei:
tu – nāc – tu – ej
tu – nāc – tu – ej (Belševica 1976, 10)

Šķiet, šajā dzejolī vislabāk iespējams saskatīt semiotiskā un simboliskā valodas līmeņa mijiedarbību – kā tie saaužas vairākos slāņos. Arī šeit mijas divu veidu ritmi. Jamba rindas pauž saturisko vēstījumu, savukārt iespraudumi “citē” dabas skaņas, kuras atbalsojas arī subjekta dvēselē. Divreiz atkārtrots, *tu – nāc – tu – ej* var izskatīties pēc trohaja, vai arī tas var būt nolasāms kā trohajs, domuzīmi/pauzi lasot kā neuzsvērto zilbi. Svarīgi, ka te katrs vārds ir uzsvērts un šķiet atkārtojams transa stāvoklī, turklāt pirmajā vārdu pāri “tu – nāc” otrs vārds ir garāks, radot fonētisku savienojumu, kam nav obligāti jābūt artikulētam, bet kas iedarbojas tīri skaņas līmenī (kā, piemēram, govju sauksana mājās). Tomēr šajā gadījumā pirmatnējā ritmā tiek atkārtoti simboliskajā līmenī uztverami vārdi, kas tādējādi ne vien demonstrē universālu svārstveida kustību, bet arī nosauc subjekta pārdzīvojumu.

Vienlaikus te klātesošais simboliskais ir drīzāk jautājošs un atvērts, nekā apgalvojošs un iekarojošs, un ir iespējams runāt gan par semiotiskā dominanti, gan par sievišķo simbolisko.

Kopumā gan Aspazijas, gan Vizmas Belševicas dzejas valodā novērojams asimetrisks radīšanas princips, pastiprināts pieturzīmju lietojums un noklusējumi, kā arī – Belševicai izteikti, bet Aspazijai daļēji – sintakses maiņa, fragmentāra izteiksme, netradicionāls grafiskais izkārtojums un – Aspazijai biežāk – fonētiski ritmizēti izsaucieni bez nozīmes (*lalala*). Belševicai vēl turklāt sastopama onomatopoēzei radniecīga dabas skaņu izmantošana un nozīmes uzslāņošana šīm skaņām. Šādas pazīmes Kristeva saista ar semiotisko un līdz ar to ar sievišķo kodu. Taču Aspazijas un V. Belševicas dzejas valodā saskatāmā sievišķā koda klātbūtne automātiski nepadara viņu poētiku atšķirigu no vīriešu radītās. Tā kā Belševicai dažas iezīmes ir izteiktākas, iespējams, var runāt par laikmetam raksturīgu, no dzimtes neatkarīgu paņēmienu kopumu. Atsevišķi, formālā līmenī skatot, sievišķā valoda kā raksturīgu paņēmienu

kopums nav obligāti saistāma ar subjekta dzimti. Taču vienotā mākslas darbā izteiksmes līdzekļi nav nošķirami no paustās pieredzes un idejas. Tāpēc ir vērts vienlaikus analizēt nolūku, kādā sievišķā valoda tiek lietota.

Aspazijas gadījumā feminisma idejas parasti tiek piedēvētas lugām un sabiedriskajai darbībai, bet vai un kā tās izpaužas dzejā, un vai iepriekš novērotā sievišķā valoda dzejniecēm palīdz izteikt konkrētu domu un pieredzi?

Kārlis Vērdiņš par krājuma "Sarkanās puķes" nodaļu "Pusdienas karstumā", kas veltīta mīlas jūtām, izsakās šādi:

.. neskatoties uz Aspazijas interesi par sieviešu tiesībām, kas padarīja viņu slavenu daiļrades sākumposmā, šeit liriskā varone ir tik totāli un fatāli atkarīga no sava mīlotā, ka visi patriarhālie atpakaļrāpuļi varētu vien tvīksmīgi nokrekstēties – vairāk kārt apliecināts, ka bez mīlotā nevar pat pakustēties, kur nu vēl kādu domu izdomāt, atliek vien dvest: "Es trīcu, es drebu,/Es elpoju:/""Nem mani, nem manu/Dzīvību!"* un iedomāties sevi visādos bezpalidzīgos tēlos:*

*"Bez tevis es kā vārīgs stādiņš,
It kā bez balsta apinīts,
Bez tevis viena maldos, klīstu
Kā mākonis, no vētras dzīts..."* (Vērdiņš 2010, 9)

Izrādās, arī anonīmā 1896. gada apcerējumu krājumā "Aspazija un mūsu kritika" Aspazijai tiek līdzīgā veidā pārmesta nekonsekvence, proti, Aspazija par spīti pašas aicinājumiem uz emancipāciju gribot vergot vīrietim. (Meškova 2003) Tomēr, runājot par mīlas dzejas nodaļu, feminā subjekta kontekstā ir apsveicami jau tas, ka vispār tiek runāts par jūtām, lai kādas tās būtu. Turklat subjekts vienlaikus apzinās, ka tāda kaislība var būt arī destruktīva.

Feminisma kontekstā nedrīkst novērtēt par zemu lielu daļu Aspazijas dzejoļu, kas adresēti gados visjaunākajām lasītājām/-iem. Krājumā "Dvēseles krēsla" dzejoli "Nebēdne meitene" simboliskajā līmenī sievišķais subjekts apzinās savu neatkarību, ko neietekmē ne māte, ne tēvs, ne kāds cits:

*Un, māte, kad mani mācīja:
"Esi klusa, laba, godīga," –
Es dziedāju tikai: Lalala!
[.]
Es palieku nebēdne meitene,
Kā meža vanags man dvēsele!
Lalala! Lalala!* (Aspazija 1985, 68)

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

Šī pati tēma tiek izvērsti turpināta krājumā “Saulains stūrītis”, kurā tiek konstruēta, Aspazijasprāt, ideālā bērnība. Saulcerīte Viese raksta:

Sveicē top gaišākie Aspazijas krājumi “Saulains stūrītis” (1910) un “Ziedu klēpis” (1911). Šīs grāmatas nosauktas par liriskās biogrāfijas pirmajām divām daļām, taču dzīļakajā būtībā tās ir saulaina spīts grāmatas, diskusija ar reakcijas laika noskaņām. [...] Grāmatu centrā ir viens lirisks tēls – dzīves nešķelts, traģisku sāpju neplosīts cilvēks, kuram vēl dzīst visas brūces. Topošā personība, kura uzdrošinās būt “Es” un gaida rītdienu, lai savu balsi pievienotu lielajam pasaules korim. Krājumu liriskā varone lielā mērā izpilda to, par ko Rainis un Aspazija daudz domājuši 90. gadu beigās, gadsimta sākumā, strādājot pie “Nākotnes cilvēka” problēmām un “Iliņa”, – radīt harmonisko, gaišo Saulesbērna tēlu, kurš iekļaujas pasaules plūdumā, dzīves kustībā kā harmoniska vienība. [...] Pati Aspazija norāda, ka “Saulains stūrītis” ir stāstījums par bērnību, “kādu es viņu izdzīvoju mākslā”. Uz abiem krājumiem varētu attiecināt arī Raiņa vārdus, kuros viņš raksturo savu iecerēto autobiogrāfiju, vēlāk tapušos “Saules gadus”, – tiem jārāda, “kādai principā vajadzētu būt katrai bērnībai”. (Viese 1985, 14–15)

Respektīvi, grāmata iecerēta ne tikai liriska un retrospektīva, bet arī pārradoša un audzinoša lasītājiem, un, svarīgi, lasītājām, kurām iekšēji brīvā liriskā varone rāda sava laikmeta izpratnē nerātnu piemēru:

*Es esmu kā roze starp rāceņiem,
Kā uguns starp sausiem žagariem –
Jā, tāda es esmu, to zināt!
Nu nākat sev pirkstus apdedzināt! (Aspazija 1985, 148)*

Krājumā “Saulains stūrītis” tiek ne vien konstruēta nesašķelta jauna personība, bet arī demonstrēta tās attīstība, t. i., subjekts sāk formulēt konkrētas vēlmes un pieņemt lēmumus:

*Es pati gribu ko izdomāt,
Kur viss, kas skaists, arī patiess kļūtu,
Un to visskaistāko vēl turklāt,
Kur pati es tā princese būtu – (Turpat)*

Un pavisam pārliecināti:

*Es gribu, ko Laima man nevar lemt,
Es gribu laimi sev pati ņemt! – (Turpat, 152)*

Savukārt no sievišķās valodas viedokļa tikko citētajā dzejolī var novērot semantiski stiprās pieturzīmes, proti, izsaukuma zīmes un domuzīmes.

Paralēli minētajai spītīgi gaišajai noskaņai šajā un citos Aspazijas krājumos figurē arī citi, drūmāki motīvi, visvairāk koncentrēti krājumā “Dvēseles krēsla”. Saulcerīte Viese raksta:

Raiņa arests 1897. gadā un trimda pārrauj mierīgo literāro darbību, kas iesākusies pēc "Vaidelotes" pirmizrādes, uzkrauj neiepazītas rūpes: bailes par milotā cilvēka dzīvību, vientulību, kad darba dēļ nākas atteikties no tuvības, nepieciešamību atkal un atkal saņemties, lai dotu spēku Rainim [...]. Neticīši, jau vispārinājumā [par to stāsta. – A. A.] – "Dvēseles krēslas" dzeja, kur individuālās izjūtas salejas ar Jaunās strāvas sagrāves laika nomācošo smagumu, – traģisku sāpju piesātinātais dzejolis "Ciānas bērni", pārsteidzoši poētiskie un smeldzīgie "Circenīša ziemas svētki", mākslinieciski ne līdz galam izstrādātā "Kāzu nakts". Īpašu vietu stārp šiem dzejoliem ieņem "Fin de siècle" – "Gadsimta beigas" – un "Mūžam sveša", darbi, kuros ar drūmu spēku Aspazija atklāj pašas sāpīgākās personības pretrunas: nolemtības izjūtu, ka viņai kā mākslinieci nebūs iespējams tikt pāri aizejošā gadsimta garīgajai robežai, ka viņai būs jāpaliek tur, kur "viss kā apņemts neizteiktais baismas". (Viese 1985, 12)

Vairumā S. Vieses nosaukto dzejoloju iespējams saskatīt sievišķās valodas iezīmes: semantiski stiprās pieturzīmes, izņemot "Circenīša ziemas svētki", kura grafiskais izkārtojums savukārt neatbilst jambam parastajā izpratnē – katras rindas pēdējais vārds ir "nonests" nākamajā rindā un tiek uzsākts ar lielo sākuma burtu, tādējādi to uzsverot. "Kāzu nakts" uzrakstīts polifoniska dialoga formā. Kopumā ņemot, sievišķās valodas iezīmes minētajos dzejolojos palīdz uzsvērt emocionālo noskaņu.

Krājumā "Dvēseles krēsla" dzejoli "Jūras sēras" Aspazija izmanto jūras tēlu, lai parādītu pamestības, vientulības, iztukšotības un vilšanās izjūtu:

*Vel jūra gausi viļņus,
Vairs vētras netraukta;
Tā saulē izsīkusi
Un smilšu piemesta. – (Aspazija 1985, 76)*

Formas ziņā dzejolis ir vienkāršs un formāli gandrīz "pareizs", ja neskaita it kā lieko domuzīmi pirmā panta beigās un pēdējās rindas vidū. Sievišķais šeit parādās drīzāk semantiskajā līmenī. Inta Ezergaile raksta:

Jūra bieži saistās ar neindividualuēto sievišķo principu, un dažas mākslinieces un kritikē ir akceptējušas šo problemātisko saiti, katra izmantojot to savā īpašā veidā. (Ezergaile 2011, 432)

Vēlāk arī Vizma Belševica krājumā "Jūra deg" (un arī citos) par jūru bieži runā kā par rūpju māktu sievieti. Subjektam Belševicas dzejā var būt dažādas attiecības ar jūru, bet visbiežāk saistībā ar sāpīgo un skumjo:

*Kaut brīdi atpūties...
Es zinu, bieži krauj
Tev nastas plecos, neprasot, vai vari.
Un sauc par stipru sievieti.*

*Cik skumji
 Spīd tavos zilos matos balta šķipsna.
 Tik jaunai nosirmot...
 Tik jaunai pagurt, jūra..."
 Un viņa paslēpj acis manās rokās.
 Un dzintars karstām lāsēm rit un rit.
 Nu izraudies...būs vieglāk ... nedzird jau...
 Kāds klusums pāri zemei...
 Jūra raud. (Belševica 1966, 26)*

Raugoties uz Aspazijas dzeju kā vienotu kopumu, bēdas tajā tomēr nav pašsprotamas un nenovēršamas. Iezīmēta nepieciešamība stāties pretī pāridaritājai varai. Tā krājumā "Saulains stūrītis" verdzene nolād tos, kas lietos viņas pazemojuma augļus:

*Lai rodas tik daudz bubuļu,
 Cik niknu, kodīgu asaru
 Tur virsū sabiruš!
 Kas manu verdzības vērpumu
 Sev izvēlēsies par tērpumu,
 Tam tūdaļ drēbe būs pušu! (Aspazija 1985, 168)*

Dzejolis "Verdzene" ir sarakstīts jauktā pantmērā, un arī tajā figurē izsaukuma zīmes un domuzīmes.

Krājumā "Ziedu klēpis" dzejolī "Pirmais Nē" uzsvērta protesta nozīmība:

*Bet tad uz Nē
 Sāk atkal pacelties dvēsele
 Un satver šo Nē kā vairogu
 Un tur to pret dzīvi izstieptu:
 Ar pēdējo Nē
 Uzvar dvēsele! (Aspazija 1985, 217)*

No sievišķas valodas viedokļa šis dzejolis ir interesants ne vien ar neklassisiko pantmēru un daudzajām domuzīmēm, bet arī ar lielo sākuma burtu, kas konsekventi atkārtojas vārdā "Nē", tādējādi to uzsverot un padarot partikulu "nē" par teju personificētu tēlu.

Jau krājumā "Sarkanās puķes" Aspazijas varone apzinās, ka pretoties iespējams valodā:

*Un tu, valoda,
 Nem savā rokā lāpu
 Un ejī turp, kur ir tumsa,
 Kur bez gala ir tumsa, nakts. (Aspazija 1985, 57)*

Tomēr Aspazijas liriskā varone apzinās arī domātājas problemātiku, tostarp vientulību un netikšanu saprastai:

*Domas, manas domas,
Nē, jūs pasaulē nerastu vietu;
Mūžam jūs klīstu un apkārt ietu!*

*Bāru bērni jūs esat, kas, laukā
Izstumti, maldās naktī un aukā; (Aspazija 1985, 78)*

Kopumā tātad Aspazijas dzejā femīnais subjekts runā par savām jūtām, bet sākotnēji, sevišķi krājumā “Sarkanās puķes”, dara to vēl formāli vīrišķā, tradicionāli pareizā valodā, vēlāk kļūstot izteiksmē “nekārtīgākai”. Liriskā varone pamazām definē sevi kā savrupu būtni, un šai nolūkā izmantoti sievišķi paņēmieni, kas pasvītro varones nepieradināmību. Subjekts uzsver pašizpausmes nozīmi, un, runājot par valodu, rakstīšanu, izmanto sievišķus paņēmienus. Tāpat Aspazija savā dzejā ne vien mēdz izmantot sievišķus poētiskus paņēmienus, bet arī idejiski izrāda pretošanos patriarchālām varas struktūrām. Turklat attiecīgie paņēmieni bieži lietoti apzināti. Dzejniece aicina nesamierināties ar varu un arī semantiski šeit darbojas sievišķas pieejas ietvaros, proti, necenšas nostiprināt savu varu, bet nostāvēt pret svešu. Divdesmitā gadsimta otrajā pusē tikpat asi un dumpīgi to turpina Vizma Belševica.

V. Belševicas dzejoļa “Paraksti gleznām” 2. daļā “Goija “Saturns aprij savus bērnus”” teksts saskaldīts, izmantojot atkāpes, līdzīgi kā iepriekš aplūkotajos piemēros. Savukārt semantiski dzejolis vēršas pret patriarchālu vardarbību, apcerot tās reprezentāciju kultūrā:

*Mans nelaimīgais tēvs ar savu dēlu asinīm uz lūpām,
Ar badu plēsīgo, kas tavas iekšas grauž...
Ko jūti tu, kad mūsu kaulus drūpam
Starp zobiem dzirdi?
Tavi pirksti lauž
Kad mūsu krūtis?
Kailu sirdi kūpam
Kad plaukstā redzi tu?
Vai drūmās acis jauž,
Ka dēliem tevis žēl? (Belševica 1966, 81)*

V. Belševicas “Dzejolis par vārdiem” sasaucas ar Aspazijas dzejoli “Manas domas”:

*Tā nav jūsu bēda: slavina vai soda.
Dzeju beidzot, aizveras mūsu starpā vārti.
Tālāk ejiet paši. Dzīvību jums dodama,
Atbildu par visu, vārdi mani, vārdi... (Belševica 1969, 49)*

Abos gadījumos doma, ideja, vārdi ir nodalīti no subjekta un dzīvo jau savu atsevišķu dzīvi. Tomēr, ja Aspazija vairāk pievēršas izcilas personības nesaprastības aspektam, Belševica asi izjūt atbildību par pateikto.

Kā iepriekš konstatēts, Belševicai, tāpat kā Aspazijai, dzejā raksturīgas daudzpunktes un domuzīmes. Līdzigi kā daudzpunktes, arī domuzīmju virknēs liek domāt par kaut ko svarīgu, kas nav pateikts. Jūliju Kristevu vairāk par sievietes rakstītā īpatnībām interesē tas, ko sieviete nepasaka. Klusumu, ko citi poststrukturālisti traktē kā subjekta nespēju pieklūt valodas resursiem varas attiecību ietvaros, tostarp feministes – kā sievietes nespēju uzveikt dominējošo vīrieša balsi un iegūt savējo, Kristeva aplūko savas abjekcijas jeb riebuma teorijas kontekstā, balstoties Lakāna psihoanalīzes tradīcijā. Ja ir traucēta subjekta nošķiršanās no mātišķā un identificēšanās ar trešo, proti, ar tēvu, valoda var “iebrukt”.¹⁰³ Klusumu, kas piedzīvots dažādu iemeslu dēļ, Belševica pēcāk daudzkārt apzināti problematizē dzejā. Inta Ezergaile kā raksturīgu piemēru min šajā rakstā jau citēto dzejoli “Klusums” (Ezergaile 2011, 435):

*Es esmu sieviete.
Es esmu klusums.
Un klusums nedrīkst teikt “Es tevi mīlu.” (Belševica 1966, 23)*

Savukārt dzejoli “Dziesmiņa lietainā nakti” (Belševica 1969, 64) runa ir par nespēju verbāli sazināties ar blakus gulētāju, bet dzejoli “Vārdi par vārdiem” par vārdu tiesāšanu, to apspiešanu varas attiecību ietvaros. (Belševica 1969, 48–49)

Klusumu, noklusējumu Belševica izmanto arī kā poētisku paņēmienu. Tādi ir tīši inscenētie izlaidumi slavenajā dzejoli “Indriķa Latvieša piezīmes uz Livonijas hronikas malām”. Tā kā “Indriķa Latvieša piezīmēs” kopumā ir runa par pakļautas grupas kolektīvu pieredzi, nepateiktais šeit nozīmē vistramatiskāko šis pieredzes daļu, tik ievainojošu, ka to nav iespējams akceptēt kā notikušu un atbilstoši formulēt:

¹⁰³ Šo parādību Sandra Meškova saskata Belševicas “Billē”. (Meškova 2009, 133–149) Tomēr, pēc Kristevas domām, valodai ir potencē artikulēt dziļas, jo īpaši poētiskai valodai, kas tādējādi spēj atbrīvot no abjekcijas. Šķiet, ka “Billē” subjekts, ja tā ir pati Vizma, vēlāk spējis šo abjekciju veiksmīgi pārvareit un savā poētiskajā valodā izcili apvienot semiotisko ar simbolisko.

AR SVĒTCEĻO- TĀJIEM PRIECĀJĀS	----- ----- <i>Es zinu – neatpeldēs. Un, ja atpeldēs, Būs veltas asinis. Būs kliedziens pāri mūriem.</i>
VISA LĪBIEŠU DRAUDZE	<i>Un ugunskapā apklausīsim mēs. Un žokļi sacirstie par pelnu pišķiem sūriem.</i> <i>Kļūs.</i>

(Belševica 1969, 92)

Lai gan “Indriķa Latvieša piezīmēs” dzejas balss pierder vīrietim, Belševica liek viņam pieminēt neērto un bieži noklusēto sieviešu izvarošanas tēmu tautas pakļaušanas kontekstā: *Kā zem melnām ābelēm mana māsa kliegs...* (Turpat, 95)

Līdz ar to var apgalvot, ka Vizma Belševica turpina Aspazijas iesākto pretošanos valodā un runā savas tautas klusēt piespiesto sieviešu vārdā, šim nolūkam bieži izmantojot semiotisko valodas modalitāti.