

1.2. “Gudrības asins ķermenīši”: Aspazijas metafiziskais kods *Ella Buceniece*

Raksts iezīmē Aspazijas literārā mantojuma – dzejas, drāmas un teorētiski publicistisko rakstu intelektuālo pamatu – viņas filozofiju, poētiku un metafiziku. Aspazijas filozofisko kodu veido universālais renesanses domāšanas kultūrtips un to raksturojošās struktūras – universālisms, humānisms, neoplatoniska dabas izpratne mikrokosmosa un makrokosmosa identitātes kategorijās, abstraktu ideju un domu izpausme alegorijas formā (liroepiskajos dzejojumos), maģiskums un zināms misticisms lietu uztverē, sajūtu ontoloģizācija jeb transcendentālais empīrisms, tas ir, domas vieliskums, domāšana ar ķermeni tādā nozīmē, kad nosauktā lieta kļūst it kā sajūtama savā būtības tapšanā. Aspazijas filozofiskā koda otra atslēga ir metafiziskais feminisms, kas iziet posmus no agrinās sociāli ievirzītās “dramatiskās emancipācijas” līdz vēlinajam dzimumu diferences feminismam kā attieksmes pret realitāti pamatojumam, kas sasaucas arī ar mūsdienu feminisma koncepcijām. Aspazijas mantojums kopumā ļauj secināt, ka viņai bija sava oriģināla, no Raiņa atšķirīga renesanses tipa dabas, kultūras un sociālā filozofija un estētika.

Kas lielas domas nedomā, tas mazs.

Rainis

1897. gada 14. jūlijā, iesaistoties Raiņa nākotnes cilvēka idejas attīstīšanā, Aspazija Rainim raksta:

Šis gudrības asins ķermenīši jau visur cirkulē kopš grieķu filozofu laikiem – “pazīsti pats sevi”, – bet vēl nekur nav izveidojuši sistēmu, un tā ir tieši īstā patiesība, kura atrodas visur un tik gaida sakopotāju [...]. (Aspazijas fonds, 53)

Sakopotāju gaida arī Aspazijas lielās domas, kuras viņa domāja gan kopā ar Raini, tomēr atsevišķi un atšķirīgi – mazāk tēmās, vairāk to filozofiskajā un poētiskajā dzejiskajā pamatojumā. Kas ir tie specifiskie Aspazijas “gudrības asins ķermenīši”, pateicoties kuriem viņa ir modernās latviešu kultūras, literatūras un nācijas radītāja, klasiķe un novatore vienlaikus? Vai var runāt par Aspazijas filozofiju, metafiziku, kas strāvo no viņas dzejas, drāmām un tekstiem?²⁷ Ja Raiņa mūsdienu intelektuāli poētiski politiskās atdzimšanas

²⁷ Aspazijas jubilejas sakarā medijos izskanējušas daudz un dažādas domas. Man prātā aizķēries Latvijas Radio1 dzirdētais (nepieņēmu autora vārdu, bet tas bija cilvēks no tā sauktās radošās jomas). Vaicāts par Aspazijas vērtējumu, intervētais atbildēja: *Aspazija mani nepilnveido*. Tas bija neparasts raksturojums, kas lika aizdomāties, un es sev uzdevu jautājumu, ko tas nozīmē – pilnveidot, un vai mani Aspazija pilnveido? Apriori uzreiz varu sacīt – jā, un to es gribētu apliecināt šajā rakstā.

pamatotājs rakstnieks Roalds Dobrovenskis ir atzinis, ka Rainis vispirms ir domātājs un tikai tad dzejnieks, tad par Aspaziju, manuprāt, var teikt, ka viņa vispirms ir dzejniece un pēc tam domātāja. Bet, kā zināms, saskaitāmo kārtība nemaina summu, un summa abiem meistariem ir universāli liela. To veido gan poēzija, gan filozofija, kas viņiem arī piešķir tādu pašu nozīmi latviešu kultūrā kāda ir J. V. Gētem, H. Ibsenam, A. Puškinam katram savā un pasaules kultūrā.

Aspazijas filozofisko kodu, manuprāt, veido, pirmkārt, renesanses domāšanas kultūrtips un to raksturojošās struktūras – universālisms, humānisms, neoplatoniska dabas izpratne mikrokosmosa un makrokosmosa identitātes kategorijās, abstraktu ideju un domu izpausme alegorijas formā (līroepiskajos dzejojumos), maģiskums un zināms misticisms lietu uztverē, sajūtu ontoloģizācija jeb transcendentālais empīrisms, tas ir, domas vieliskums, domāšana ar ķermeni tādā nozīmē, kad nosauktā lieta kļūst it kā sajūtama savas būtības tapšanā. Ne velti gudrību, viņasprāt, veido asins ķermenīši.

Aspazijas filozofiskā koda otra atslēga ir metafiziskais feminisms, kas iziet posmus no agrinās, sociāli ievirzītās "dramatiskās emancipācijas" līdz vēlīnajam dzimumu diferences feminismam kā attieksmes pret realitāti pamatojumam, kas sasauca arī ar mūsdienu feminisma koncepcijām.

Līdzšinējais Aspazijas darbu un ideju sakopojums un izvērtējums sadaļās divās daļās: vienu veido pētnieku veikums Aspazijas dzīves laikā, kad tiek izdoti Aspazijas kopotie raksti ar viņas pašas ievadiem un publicētas apceres par viņu, bet otru – Aspazijai ierādītā vieta kultūrā, vērtējums un (ne)novērtējums pēckara perioda Latvijā un latviešu trimdinieku mītnes zemēs. Aspazijas filozofiskā koda iezīmēšanai minēto periodu nošķiršanā it kā nav būtiskas nozīmes, jo filozofijas tēmai īpaši veltītu pētījumu nav nevienā no tiem. Vienlaikus jāteic, ka atsevišķi jautājumi tomēr ir akcentēti, vairāk gan starpkaru periodā un trimdas pētnieku darbos.

Pēckara Latvijā nepārvērtējama nozīme Aspazijas pētniecībā ir Saulcerītes Vieses veikumam, gan sastādot un izdodot Aspazijas kopotos rakstus sešos sējumos, gan publicējot monogrāfijas par Aspaziju, kuru vidū gan filozofisko tēmu izcēlumā, gan tēmu un arhīva materiālu apguvē, manuprāt, visaptverošākā un intelektuāli blīvākā ir Aspazijas un Raiņa darbiem veltītā monogrāfija "Gājēji uz Mēnessdārzu" (Viese 1990). No trimdas devuma nozīmīgi pētījumi ir Astrīdas Stānkes angļu valodā publicētā monogrāfija (Stahnke 1984), kā arī Fēliksa Cielēna atmiņu un apceru grāmatas par Raini un Aspaziju (Cielēns 1997, 1998). Aspazijas filozofiskā dimensija iezīmēta arī apcerē un izvēlētajos darbu fragmentos grāmatā "Ideju vēsture Latvijā. Jaunā strāva – 20. gs.

sākums” (Buceniece, 2005). Jāpiemin arī sakustēšanos un neviennozīmīgu reakciju latviešu akadēmiskajos pētniekos izraisījusi itāliešu žurnālistes Kjāras Makoni grāmata “Sarkanā komēta” (Makoni 2004).

Protams, šajās atmiņās, pētījumos un apcerēs Aspazijas nozīme galvenajos virzienos ir atkodēta, lai arī priekšplānā allaž izvirzās Aspazijas individuālā un sociālā, laikmeta maiņu iezīmējošā personība un tās apliecinājums jaunradē. Aspazijas personības un daiļrades izpausmes lielākoties tiek saistītas ar literārā romantisma virzienu. Bet vai tā ir? Vai romantisma atslēga slēdz visu Aspazijas veikuma spektru? Raksts ir mēģinājums izdalīt, sakopot un iezīmēt jautājumus, kas tieši attiecas uz tēmu – Aspazijas filozofija, estētika un poētika.

Filozofijas vārds tiešā saistībā ar Aspaziju līdz šim atrodams tikai Pētera Birkerta apcerē “Mīlas filozofija Aspazijas lirikā” (1936), kurā autors mīlas tēmu Aspazijas tekstos (dzejā un drāmās) skata gan dzīves filozofijas, gan arī mūsdienās no jauna aktualizētās grieķiskās cilmes “dzīves mākslas” ievirzē. Viņš lieto arī, manuprāt, precīzu apzīmējumu – *Aspazijas dzejiski filozofiskā doma* (Birkerts 1936, 5) [Izcēlums mans. – E. B.], jo Aspazija domā dzejojot.

Pārsteidz, ka grāmatā “Estētiskā doma Latvijā” (Zeile 1976) Aspazijai atsevišķi nav veltīta neviena lapaspuse. Viņa nav izcelta kā nozīmīga personība (pieminēta tikai kā Raiņa līdzgaitniece). Vai tas nozīmē atzīt, ka Aspazija nekādi nav ietekmējusi mūsu estētisko kultūru?

Lai arī Aspazija lielākoties interpretēta kā romantiķe un sapņu dzejniece, tomēr būtu jāieklausās Līgotņu Jēkaba secinājumā, ka

Aspazija ir nākusi no romantiķu skolas, bet nav pie tās palikusi. Viņas pirmajos darbos gara radniecība ar Šillera cilvēcības un taisnības sludinātāja patosu, ar Bairaona kosmisko nemieru un pašlepnumā protestējošo garu [...]. (Līgotņu Jēkabs 1935, 161)

Tomēr minētās Šillera un Bairaona ietekmes lielākoties attiecas uz Aspazijas drāmu, savukārt dzejā – gan Lorelejas, gan Bimini u. c. motīvos – vairāk jūtama H. Heines – visdzejiskākā vācu dzejnieka klātbūtne. Aspazija pati par sapņu un domu attiecībām liriskajā biogrāfijā “Ziedu klēpis” dzejoli “Priekšjūtas” saka:

*Vēl gaida uz tāliem braucieniem
Mana laiva iekš klusas jomas,
Starp citiem nākotnes sūtītiem
Es nezinu vēl savas lomas,
Bet gan pie tādiem piederu es,
Kuru sapņus pāraug domas. (Aspazija 1985, 321)*

Tā tad sapņi Aspazijas realitātes tvērumā ir klātesoši, sapņi arī strukturē realitāti, taču to nozīmi *pāraug domas*.

Vispārīgus, filozofiskus motīvus Aspazijas tekstos ir saskatījusi Valda Dreimane, precīzi norādot uz to, ka Aspazijas veikums ir jāaplūko veselumā:

*Aspaziju [...] visbiežāk cildina kā vētras un uguns dzejnieci un cilvēka un tautas brīvības ideju paudēju. Tāda Aspazija tiešām bija, tomēr šie apzīmējumi norāda tikai uz viņas darba daļām, ne uz tā veselumu. Vētras un brīvības motīvi viņas daiļradē saistās ar citiem; tikai saslēdzot tos ar pārējiem, varam mēģināt nonākt pie Aspazijas darba kodola, pie **viņas pasaules redzēšanas**. (Dreimane 1968, 5) [Izcēlums mans. – E. B].*

Kā tad Aspazija redz pasauli? Dreimanes atbilde arī uz šo jautājumu neatbilst stereotipam par dzejnieces it kā misticismu, raganismu, "mēnessērdzību", gluži otrādi:

Aspazijas attieksme pret pasauli ir skaidra un neapslēpta; viņa pati sev ir vislabākā iztulkotāja. Lai cik atšķirīgas, piemēram, ir viņas lugas katra savā noskaņā, tās visas noved pie vienas un tās pašas atbildes. Tās, varētu teikt, ir trīsplākšņainas vai, uzskatāmāk, mēs viņas darbu tematiku grafiski varam apzīmēt ar lielu apli, kura vidū ir otrs, mazāks, kam savukārt vidū ir punkts vai darba centrs. Lielais aplis apzīmētu indivīda attieksmi pret sabiedrību, pret sociālo vidi; otrs aplis, kas iezīmēts tanī, cilvēka attieksmi pret tuvāku, intīmāku ārpusēju apkārtni, piemēram, dabu, bet it sevišķi otru indivīdu. Punkts abiem apliem vidū būtu cilvēks pats, cilvēka es. Ne tikai darbu doma, bet arī Aspazijas dzejas gleznas pakļaujas šādam zīmējumam. (Turpat, 7)

Savas domas pamatojumam Dreimane ir izvēlējusies paradigmatisko dzējoli "Svešiniece" ar noslēguma rindām:

*Man tiesības uz manu lepno "es".
Ar katru soli, ko vien tālāk speru,
Pie jums, pie jums es mūžam nepiederu. (Aspazija 1985, 55)*

Pilnībā var piekrist Valdai Dreimanei par trejādo, bet savstarpēji saistīto apļu ideju kā Aspazijas darbiem raksturīgu dominējošo struktūru, kuras centrā ir "es" apziņa, tās neatkarības un atšķirības akcentējums kā indivīda nostāšanās pret sabiedrību un pūli. Aspazija ar savu individuālisma pamatojumu gan drāmā, gan dzejā, gan literatūranalītiskajos un publicistiskajos tekstos spilgti piesaka modernisma dzimšanu, parādot "es" kā radošu, neviennozīmīgu principu, kurš vienlaikus gan rada, gan ārdā – *Un viņa dzeja rakstīta /Ar žulti un ar liesmām*. (Aspazija 1985, 56)

Tomēr uzskatu, ka Aspazija ir "svešiniece" tikai sava laika sabiedrībā, bet ne lielajā universālajā pasaules kārtībā. Tāpēc ne mazāk spēcīgs motīvs šo

trejādo aplu izkārtojumā Aspazijai ir arī “es” ierakstīšana, iekļaušanās lielajā, mūžīgajā lietu kārtībā. Manuprāt, ārējo, lielāko apli Aspazijas ideju lokā veido mūžīgā dabas pasaule, tās kārtība; tā ir mūžība, uz kuru tiecas indivīds. Dabu un dabisko Aspazija tver un saprot ne tikai fiziski, nevis kā materiālo realitāti, par kuru Aspazija saka: *Materiālismu es nekad neesmu varējusi pieņemt par veselu pasaules uzskatu* (Līgotņū Jēkabs 1935, 151), bet gan grieķu izpratnē – kā *physis*, kas nozīmē – enerģija, aktivitāte, kas caurstrāvo gan indivīdu, gan katru vissīkāko lietu, gan arī lielo kosmisko kopību – Visumu. Dabas kā radoša principa izpratnē Aspazija ir tuva ne tikai grieķiem, bet arī dabas nīčeāniskam lasījumam: *Nīčem “daba” ir Hērakleita pasaules bērns, kas spēlējas*. (Safranskis 2010, 275) Arī Aspazijas “daba” ir *pasaules bērns, kas spēlējas un rada pasauli*. Tāpēc Aspazijas dzejas šķietamais bērnišķīgums ir konceptuāls, nevis naturalistisks vai naivs. Šādi izprasta “daba” atšķiras no dabai ierādītās vietas mūsdienās, ko trāpīgi salīdzina Žils Delēzs:

.. grieķi dzīvoja un domāja Dabā, bet Garu atstāja “mistērijām”, toties mēs dzīvojam, jūtam un domājam Garā un refleksijā, bet Dabu atstājam pie dziļā alķīmiskā noslēpuma, kuru mēs nemitīgi noniecinām. (Delēzs 2010, 115)

Vēl viens motīvs par “es” iekļaušanos kopībā ir ideja par laika deju, kas apliecina individualitātes “mūžīgo aktualitāti” (Edīte Šteina), proti, gan “es” laicisko aktualitāti, gan tā pāreju mūžībā. Lūk, Aspazijas mūžīgi aktuālās kārtības atainojums dzejolī “Rotaļa”:

*Es mīlu rotaļu – “mūžību”,
Un pieliekusies es noplūcu
Vienu mazu grietiņas galviņu:*

*Tai vidū ir zeltaina saulīte
Un baltu lapiņu apkārtne
Kā pati par sevi pasaule.*

*Tās lapiņas, tās ir planētas
Iekš veselās saules sistēmas,
No viena centra pievilktas.*

*Es plūcu – un viegli sāk lapiņas rist,
Tik viegli vakars ļauj zvaigznītēm krist,
Tik viegli mūžība saulītēm dzist. –*

*Jau pēdējā man caur pirkstiem slīd,
Tik viegli beigsies ir tu kādu brīd’,
Mūsu puķu lapiņa – pasaulīt! (Aspazija 1985, 158–159)*

Kosmiskās dimensijas iekļautību Aspazijas "es" struktūras izpratnē atzīmē arī Guntis Berelis, sakot, ka *Aspazijas liriskais varonis ir persona, kas mīt fantastiski dinamiskā pasaulē un jūtas labi tikai tad, kad var rīkoties gluži vai kosmiskos mērogos.* (Berelis 1999, 36) Daba, saprasta kā enerģija, Aspazijai, manuprāt, nenorobežojas kādā vienā parādību kopā, bet gan caurauž, saista visus trīs minētos apļus jeb lokus. Tādējādi Aspazijas dabas metafizika vienlaikus ir arī cilvēka metafizikas pamatojums un individuālās pieredzes filozofija, jo meklē lietu sākotni un tapšanu. Šāda Aspazijas dabas metafizikas izpratne ir tuva renesanses laikmeta natūrfilozofijai, kurā atdzimst grieķu dabas kā *physis* izpratne. Turklāt, ne tikai atdzimst, bet arī pārveidojas, jo tai nāk klāt arī indivīda, cilvēka metafizika jeb mikrokosmosa tēma, kas nebija senajiem grieķiem.

Lūk, dzejolī "Mikrokosms" tiek uzrunātas priekšautā paņemtās skudriņas:

*Un viss mans mazais priekšautiņš
Jums ir kā pasaules visumiņš!* (Aspazija 1985, 159)

Tāpēc Aspazija ir ne tikvien grieķiskās, bet arī modernās dabas izpratnes pamatotāja, kur fizika tiek saprasta ne vairs tikai kā dinamiskā, pat maģiskā daba, bet arī eksaktās zinātnes nozīmē (kuru atbilstoši renesansei tomēr caurstrāvo Dievs). Renesansē, atšķirībā no senās Grieķijas, kā aktīva spēlētāja un refleksijas veidotāja ienāk zinātne, un arī Aspazija ieviesusi to savā dzejā kā refleksijas priekšmetu. Piemēram, dzejolī "Zinātnes" Aspazija hermeneitiski precīzi apraksta dažādas zinātnes – botāniku, fiziku, astroloģiju, gramatiku, dodot tām savu vērtējumu, tāpēc, pateicoties dzejnieces poētiskajam atainojumam, mēs iegūstam nevis tikai zinātņu objektīvo raksturojumu, bet to nozīmes izgaismojumu. Piemēram, ko mēs uzzinām par gramatiku:

*Un gramatika
Ar neizpalika.
Es konjugēju jau "amo",
Tik ne to mierīgo, rāmo,
Bet lēkājoši trako,
Kur perfekts ar futūru
Jaucas kā viļņi pa jūru
Un ceļas, un veļas, un šļako.* (Aspazija 1985, 308)

No visām zinātnēm Aspazija īpaši izceļ vienu:

***Bet metafizika
Visvairāk man tika –
Tur tālāk par citiem es kļuvi –***

*Kur esošs un neesošs jāizšķir:
Es zinu, ka tas, kas nedz būs, nedz ir,
Mīt tomēr taustāmi tuvu. (Turpat) [Izcēlums mans. – E. B.]*

Te atkal iezīmējas gan nošķirums, gan tuvums, kas pastāv starp metafizisko būtību – eidosu, iekšējo formu (*kas nedz būs, nedz ir*) – un to, kas ir, – konkrēto jeb “pašām lietām”. Šāds Aspazijas radošais princips sasauca ar renesanses laikmeta domātāja Bernardīno Telezio domu (darbā “Par lietu dabu”), ka dabas, fizikas principi ir rekonstruējami uz izjūtu pamata, jo pati daba savā dabiskumā faktiski ir dzīve un sajūtas. Starp makrokosmosu un mikrokosmosu pastāv strukturāla identitāte, un katra vismazākā šūniņa ietver sevī un atspoguļo Visumu. Šīs idejas apliecinājumam esmu izvēlējusies Aspazijas dzejoli “Mūžīgā sievietība”, kur lielā, metafiziskā ideja attīstoties tiek ietilpināta vienā nelielā, konkrētā priekšmetiskā tēlā:

*Tu – aiztrisošā sidrabstīga,
Kas iekustina dvēseli;
Tu esi gāju bezdelīga,
Kas tālas jūras pārskrēji
Un līdzī atnes pavasari;
Nu lapas plaukst un zaļo zari.
[..]
Tu iededz dzīvē jaunu dziņu
Kā stiprā vējā uguntiņu.*

*Kaut dvēse, apkārt kļīstot, skumtu,
Pie tevis beidzot pārnāk tā,
It kā ar tēva mājas jumtu
Sedz viņu tava sirsnība,
Tu, tava būte – katram viņa
Kā maza lauku baznīciņa. (Aspazija 1985, 72)*

Šķiet, retajam no latviešu dzejniekiem izdevies tik ļoti saistīt, tuvināt lielos un mazos jautājumus, metafizisko dimensiju un dzīves konkrētību. Ne velti apcerē par Ibsena “Noru” Aspazija lieto izteikumu “dziļie sadzīves jautājumi”, kas nozīmē – nevis ignorēt sadzīvi, bet veidot to, jo no mazā izaug lielais, un otrādi – mazajā ir jāspēj ieraudzīt dīgstošo lielo:

Lielais gara milzis Ibsens, kurš jau citas tautas bija modinājis no garīgā miega un tās piespiedis pakāļdomāt par dziļajiem sadzīves jautājumiem, bija arī iegriezies latviešu sētā, bet mēs nepratām dārgo viesi saņemt, mēs nelūdzām viņu apmesties mūsu pajumtē un nepacēlām viņam krēslu, un tā viņš atkal aizgāja – ne sev par zaudējumu, bet mums. (Aspazija 1986b, 557)

Kārlis Dziļleja Aspazijas pasaules redzējumu visai precīzi ir nosaucis par "reālistisko ideālismu". Arī mūsdienās filozofijā notiek atgriešanās pie reālā, pie "jaunā reālisma" koncepcijas, ko pamato Umberto Eko u. c., atzīstot, ka realitāte ir mūsu domāšanas līdzgaitniece, tā velk robežas mūsu racionalitātes pamatojumam, ļaujot atšķirt jēdzīgo no bezjēdzīgā. Lielo gara jautājumu risināšanai Aspazija izmanto ne tikai transcendentu "radošā gara" instrumentu (dzejoli ar tādu pašu nosaukumu – "Radošais gars"), bet arī "dabiskās izejvielas", ko viņa nosauc par "radības vielām" (dzejolis "Sfinksas mīklas"), un tās ir – fluīds, šūniņa, audums, stari utt., no kurām Aspazija auž savu neredzamo transcendences audumu.

Lai arī Aspazija nav atstājusi nevienu tekstu ar nosaukumu "Renesanse", tomēr apliecinājumu sacītajam par Aspaziju kā renesanses domāšanas un kultūrtipa pirmo, spilgtāko, oriģinālāko un nozīmīgāko parādību mūsu kultūrā var atrast daudzos viņas tekstu kontekstos, jo tieši šim laikmetam Aspazija ir paudusi savas simpātijas. Apcerē par Ibsena "Noru" viņa saka:

Vārds emancipācija jeb "brīvlaišana" jau pastāv no renesanses laikiem. Šis spīrgtais, garīgas dzīves pilnais laikmets bija tas, kurš aizslēdza uz visiem laikiem pagātnes vārtus un, atvērdams jaunas, plašas izredzes, modināja individuālo dzīvi, kuru nepazīna ne klasiskā pagātne, ne viduslaiki, un tā radīja "moderno cilvēku". (Aspazija 1986b, 557)

Arī autobiogrāfijā "Mana dzīve", stāstot par savām mācībām (vācu vidusskolā) un vēstures apgūšanu, Aspazija raksta, kā viņas gars sacēlies pret viduslaikiem, kas nogrāva antīko, dievišķo kultūru, un pēc tam *kultūrai bij jāsākas atkal no ābece. Man likās, it kā personīgi arī manī tiktu kas nopostīts* (Aspazija 1988b, 251). Acīmredzot jau tad viņā radās vēlme pēc klasiskās kultūras atjaunošanas tās renesansiskajā pilnībā un arī latviskajā versijā.

Jāatzīst, ka 19./20. gadsimtu mijā un 20. gadsimta sākumā ideja par latviešu kultūras renesansi ir dienas kārtībā un, ja Aspazija savu renesanses atzišanu ietina vairāk liriskas un liroepikas plīvurā, tad Viktors Eglītis meklēja un norādīja tiešu ceļu uz to savā kritiku un eseju krājumā "Ceļš uz latvju renesansi". Neieslīgšot Eglīša renesanses izpratnē, norādīšu vien uz to, ka viņa pirmā apcere ir veltīta Porukam, atzīstot, ka *Poruks ir celms, no kura izaug mūsu jaunā rakstniecība*. (Eglītis 1914, 9) Vērtējot sava laika literāro atmosfēru, Eglītis saka: *visi uz kaut ko gaidīja...* Tiek pieminēta arī Aspazija: – *Te pārskrēja Aspazijas romantiskā, tad atkal pseidoreālistiskā vētra*²⁸ – *un atkal apklusā...* (Turpat) [Izcēlums mans. – E. B.] Tātad, tiek secināts, ka Aspazija

²⁸ Redzams, ka Eglītis meklē apzīmējumu Aspazijas literārajam stilam.

it kā sarosās latvju renesansei, kaut gan: – *un atkal aplkusa*. “Latvju renesances pamatotājs” ierāda vietu arī Rainim:

Bet pēc Poruka ir vēl Rainis, Ibsena un Gētes attāls radnieks. Bet viņš neatzīs lielā Pana, siltumnīcas, dimantpils, neies iz sava koka skapīša lielā pasaulē. Viņu sagaida Lautenbaha un Apsīša liktenis. (Eglītis 1914, 40)

Šis Eglīša spriedums ir tapis 1903. gadā, tomēr, ievietojot šo apceri 1914. gada krājumā, minētajam secinājumam dots neliels zemsvītras komentārs: *Rainis tomēr izgāja mitoloģijā ar drāmu un ir attīstījies par mūsu dzejnieku – klasiķi*. (Turpat)

Ja Eglīša dotajam Aspazijas vērtējumam trūkst pamatojuma, tad savukārt Aspazija Eglīša un dekadences literāro nozīmi raksturojusi visai precīzi:

Tā [Dekadence. – E. B.] priekš manis ir augstāka kultūras pakāpe: smalkums, kopots ar vārgumu. Gars ir aizsteidzies pa priekšu, un fiziskie spēki vairs nevar līdzī turēt. Katrs neirastēniķis ir dekadents. (Aspazija 1986a, 630)

Šis Aspazijas dekadences raksturojums ir tapis sarunas laikā ar Raini un viņa, manuprāt, ir precīzāka nekā Rainis, kurš apgalvo, ka *dekadentisms vispārīgā nozīmē ir seksuāla izvirtība un panīkšana*. (Turpat)

Kā latviešu modernās literatūras aizsācēji Aspazija ar Poruku tiek salīdzināti bieži. Tā G. Berelis saka:

Aspazijai nav tā konceptuālā fundamenta, kāds jūtams Poruka dzejā; varētu teikt, ka viņa drīzāk jau pēc sava temperamenta bija romantiķe un lieliski iztika gan bez Ničes, gan bez Tolstoja un hernhūtiešiem. (Berelis 1999, 36)

Es piekrītu autoram tādā ziņā, ka Aspazijai konceptuālais fundamenta neparādījās kādos speciālos pētījumos un darbos kā Porukam, taču viņa ir oriģināla domātāja arī tādā nozīmē, ka visas ārējās ietekmes (vai, precīzāk, iespaidus, kuru viņai, iespējams, bija pat vairāk nekā Porukam) viņa pārkausēja savas uztveres formā. Aspazijas rakstos, sarakstē un dienasgrāmatā atrodams daudzas atsauces uz Niči, arī Tolstoju. Lūk, kā viņa pati raksturo savu tā saukto jaunrades metodi:

*Vai tikai tad jāuzņem materiāls no ārienes (lasīšana, māksla, dzīve), kad jau pats tik-tāl guvis virsroku pār veselu rindu apstākļu, ka ārējam materiālam var stāties pretim kā apzināta personība un uzņemto **destilēt it kā caur sevi pašu**, ietilpināt to savos rāmjos, **stingri pakļaut sava personīgā Es likumam**, kurš nav savilkts tik šauri, lai nespētu vienmēr attīstīties tālāk, bet tomēr gan savā savdabīgumā? [...] Produktīva tad ir ne vien veikla uzņemta attēlošana, bet apakšā strāvojošā savdabība, citādi mākslinieks būtu tikai veikls tehniķis. Bet viņam viss jāredz subjektīvi ar savām acīm.* (Aspazija 1986a, 628–629) [Izcēlums mans. – E. B.]

Runājot par Aspazijas tā sauktajiem estētikas atribūtiem, ir jāmin vēl kāda viņai ļoti raksturīga iezīme – proti, deminutīvu lietojums. Lielākoties tie parādās viņas bērnu dzejā, bet ne tikai. Līgotņu Jēkabs dod tam, manuprāt, visai pamatotu skaidrojumu – tie ir lietoti *gan pamazināmo, gan glāstu vārdu nozīmē*. (Līgotņu Jēkabs 1935, 156) Šī valodiskā pragmatika saskan ar Aspazijas dabas konceptu, kurā viņa rāda ne tikai lietu eksistenci par sevi, bet arī lietas priekšmums. Tāpēc viņa tās ne tikai apraksta, bet vienlaikus it kā noglāsta, pieskaras tām, proti, pietuvina lietas sev un tādējādi piešķir tām mīlestības un intimitātes nozīmes papilddimensiju. Par to, ka Aspazija ir **domājusi** par estētikas un poētikas jautājumiem, liecina 1920. gada 17. septembra dienasgrāmatas ieraksts:

Senāk mums [ar Raini. – E. B.] bij nodoms dibināt poētikas skolu, tāpat kā mēdz būt konservatorija un akadēmija glezniecībai un tēlniecībai – tagad varētu abus projektus savienot. [...] Reizē tam arī personiska nozīme – līdz šim bij galvenais virziens p o l i t i k a: radīt tautu, kura balstās uz masām[...]. Tagad būtu otra puse: radīt k u l t ū r u, kas izauguse no ideālisma saknes un kas ved citu ceļu nekā uz banku un akciju dibināšanu. (Aspazija 1986a, 652)

Aspazijas filozofiskuma un atšķirības kultūrzīme ir arī viņas liroepiskie dzejojumi jeb liriskās poēmas – fantāzijas "Saulesmeita" un "Patiesība", kā arī "Prologs Rīgas Latviešu biedrības 25 gadu jubilejas dienai", "Prologs atjaunotai "Dienas Lapai"", "Prologs Jonatāna biedrības 25 gadu pastāvēšanas svētkiem" u. c. Jāpiemin arī Aspazijas fantāzija prozā ar nosaukumu "Patiesības augstā dziesma", kas rāda moderno patiesības ambivalenci un neviennozīmību – lai gan tā aprok saknes, pat apdraud dzīvību, tomēr tā neved nāvē, bet izved nāvei cauri. (Aspazija 1988a, 100–101)

Prologs jau pats par sevi ir filozofiska izteiksmes forma (*pro-logos*: vārds, likums, kārtība), lai atceramies kaut vai Jāņa Evanģēlija Prologu, Gētes "Fausta" "Prologu debesīs" u. c. Aspazijas prologos sevi piesaka un izsaka tādi jaunā laika simboliskie subjekti kā Dzeja, Latvija, Ģēnijs, Industrija, Zinātne, Mūzika. Ikreiz, kad jāizsaka kāda abstrakta un daudznozīmīga ideja, tiek izmantota šī simboliskā forma.

Arī liroepiskās formas izmantošana norāda uz Aspazijas piesaisti renesansei, jo ideju un pasaules redzēšanas izteikšana šajā formā bija renesanses laika humānistu iecienītākais žanrs. Lai par to pārliecinātos, nav jādodas uz Itālijas ziemeļiem, bet pietiek ielūkoties pašmāju Rīgas humānistu tekstos, piemēram, Basilija Plīnija poēmā "Par vējiem" (Buceniece 1995, 54–59). Tās tēma pat zīmīgi sasauca ar Aspaziju, kura kā pirmo bērības sajūtu atceras vēja ontoloģisku tvērumu:

Visupirmais iespaids man bija vējš: "Kas tā par lielu, stipru dvašu, kas man pūta virsū? Kur bij pats pūtējs, ka es viņu nemaz neredzēju?" (Aspazija 1988a, 204)

Feminisma un sevis izpratnē (manuprāt, Aspazijai tie lielā mērā ir identī jēdzieni, kuros apvienojas viņas jaunrade, dzīve un liktenis) vērojama uzskatu attīstība jeb, precīzāk, to intensitātes atšķirība dažādos laika periodos. Sākumposmā lugās, publicistikā un dzīvē Aspaziju nodarbina tā sauktais "sieviešu jautājums" jeb cīņa par sievietes sociālo atzīšanu, viņas tapšanu par līdzvērtīgu sociālo individu. Atbilstoši sociālajām teorijām (Anrī Sen-Simons u. c.) sociālo individu veido vīrietis un sieviete, tāpēc tas ir viens no skaidrojumiem Aspazijas lielajai vilkmei pie Raiņa un otrādi: jo viņi abi bija sociāli sensiblas personības. Feminisms nav attiecības starp dzimumiem, vēl jo mazāk – dzimumu karš. Feminisms ir sievietes attiecības ar realitāti. Tādēļ ir vajadzīga ne tikai kopīgā, bet arī pašai sava istaba, kurā izdomāt savas domas. Un tad mēs, kā saka V. Vulfa, *ieraudzīsim cilvēkus nevis mūžīgajās savstarpējās attiecībās, bet gan saistībā ar realitātes pasauli, ne tikai vīriešu un sieviešu pasauli.* (Vulfa 2002, 132) Šādi saprasta realitātes pasaule netiek veidota pēc kādas iepriekš dotas identitātes vai attiecībā pret kādu dominējošo dzimumu – to, pēc kura simboliem ir veidots un uzturēts sociums. Ja dzimumu definīcijas veido, tikai balstoties uz attiecībām vienam pret otru, tad neizbēgami notiek "aizstāšana" – viens dzimums tiek atzīts kā būtība, otrs – kā nepietiekamība.

Ne tikai sievišķās identitātes negatīvitate ir liktenīgs Rietumu vīrišķās un homogēni identās sabiedrības pastāvēšanas un arī domāšanas princips, bet arī dažādu feminisma virzienu centieni "pārrakstīt" vēsturi kā sievišķā principa dominēšanas vēsturi ir tikpat liktenīgi, jo arī izvēlas tikai vienu dzimumu kā noteicošo identitāti. (Freibergera 2012, 432) –

tā, komentējot franču mūsdienu dzimumdiferences domātājas Lūsas Irigarajas darbu "*Être deux*", saka Elga Freiberga.

Pāris nenozīmē dzimumu atšķirību nivelēšanu un redukciju, bet attiecības starp līdzvērtīgiem subjektiem. Arī Irigaraju interesē sieviete kā sociāls subjekts, lai attīstītu jaunus sievišķās sintakses jeb kultūras nosacījumus, kuri nevis iekļautos esošajā simboliskajā kārtībā, bet veidotu jaunu divu dzimumu sociālo un kultūras gramatiku. Savā sociālā indivīda konceptā Irigaraja neat sakās ne no subjekta jēdziena, ne no dzimumu bioloģiskās noteiksmes:

Irigarajas mērķis ir nevis subjekta izzušana, bet tā dzimumiskošana un sievišķās identitātes veidošana, kas ļautu veidot sievietes kā runājošā subjekta pozīciju. (Lapinska 2012, 142)

Aspazijai šī pārvirze no "sieviešu jautājuma" un sociālā subjekta tiesībām uz sievietes kā radoša kultūras subjekta izpratni notiek 20. gadsimta divdesmitajos gados pēc atgriešanās no Šveices Latvijā. Par to liecina Elfrīda Rapa savās atmiņās²⁹, un to apliecina Aspazijas vēlinā perioda darbi, kuros reljefi iezīmējas subjekta eksistenciālā perspektīva, piemēram, dzejoļos "Zem Platona zvaigznes", "Ilūzija" krājumā "Kaisītas rozes" (Aspazija 1986, 443, 461–462), vai dzejolis "Vakara zvaigzne" krājumā "Zem vakara zvaigznes" (Aspazija 1986, 512). Arī vēlinajā drāmā "Aspazija" (1923) ir problematizēts sievietes kā autonoma subjekta tapums. Vispirms Aspazija no Milētas ierodas Atēnās pie Perikla kā jauneklīs – Aspazioss (tātad tā ir simboliskā dzimumu identitātes pielīdzināšanās fāze), pēc tam viņa atklājas un veido sevi kā sievietisko subjektu, bet viņas sievietiskā subjektivitāte top nevis nošķirti vai paralēli, bet kopā ar otru, ar Periklu, tas ir, pāri – esot Diviem.

Aspazija (kopā ar Raini) ir likusi monumentālus pamatus jaunai latviešu kultūras gramatikai un sintaksei, kas "jālieto" nevis kā precīzi atkārtojamas normas, bet kā turpināmi un mainīgi radīšanas, domāšanas un dzīvošanas nosacījumi.

Aspazijas mantojums kopumā ļauj secināt, ka viņai bija sava oriģināla, no Raiņa atšķirīga renesanses tipa dabas, kultūras un sociālā filozofija un estētika, kaut arī līdz šim tā nav sistemātiski izvērtēta. Var piekrist Agates Nesaules sacītajam: *Tāpat kā dzīvē viņi [Rainis un Aspazija. – E. B.] stāv līdzās, bet raugās atšķirīgos virzienos.* (Nesaule 1992, 10) Savukārt mums tā ir iespēja ieraudzīt vairākus horizontus vienlaicīgi.

G. Berelis par Aspaziju kopumā saka:

Viņai lieliski izdevās pravietot 20. gadsimtu, taču, tam sākoties, viņa par orientieri izvēlējās 19. gadsimta literatūru. (Berelis 1999, 37)

Iespējams, tā arī ir liela talanta pazīme – pravietot jauno, bet padarīt to blīvu, piesūcināt ar dižo pasaules un savas tautas pagātnes kultūru. Jo, manuprāt, renesanse ir kultūras pastāvēšanas likums, nevis tikai vēstures periods, un Aspazija savā drāmā, dzejā, prozā, rakstos radīja renesansisku latviešu kultūras modeli.

²⁹ Elfrīda Rapa atstāta kādu tikšanos ar Aspaziju 1922. gadā Tērbatas ielā Tautas namā, kurā dzejniece, runājot par sievietes uzdevumiem, esot sacījusi – *Katram laikam savi uzdevumi. Manā laikā vajadzēja cīnīties un aicināt uz cīņu. Ar varu vajadzēja lauzt ceļu sievietes brīvībai. Tagadējās jaunās sievietes nemaz nevar iedomāties, kāda toreiz nebrīvība valdīja. Bet tagad tas, par ko mēs cīnījāmies, ir sasniegts. Jums, jaunākām, jāsprauž tālāki mērķi un jācenšas tos sasniegt. Kādus? – To mēs, vecās, nevaram jums pateikt. Jums pašām tie jāatrod un jānosprauž.* (Rapa 1991, 6)