

Anna Auziņa

SIMBOLISKAIS UN SEMIOTISKAIS VIZMAS BELŠEVICAS DZEJAS POĒTIKĀ

Šajā rakstā tiks aplūkota dzejas valoda Vizmas Belševicas 20. gs. 60. un 70. gados publicētajos krājumos “Jūra deg”, “Gadu gredzeni” un “Madarās”, pievērsot uzmanību teksta formālajiem aspektiem un to saistībai ar semantiku, kā arī izmantojot franču feministes Jūlijas Kristevas (*Julia Kristeva*) valodas iedalījumu simboliskajā un semiotiskajā līmenī. Raksta mērķis ir atklāt Belševicas poētikas sievišķās īpatnības.

Var jautāt, vai šodien vairs ir jēga meklēt sieviešu rakstītos tekstos īpašas sievišķas iezīmes. Feminisma literatūras kritiķe Torila Moi (*Toril Moi*) 2008. gadā raksta, ka jautājums par sievieti rakstnieci, kas bija ļoti populārs no 20. gs. 70. gadu vidus līdz 80. gadu vidum, ap 1990. gadu pazuda no feminisma teorijas redzeslauka [Moi 2008]. Atsaucoties uz Rolāna Barta slaveno izteikumu “autors ir miris” un ar to saistīto uzskatu, ka ir lieki meklēt tekstā autoru, jo teksts pēc uzrakstīšanas sāk dzīvot savu savrupu dzīvi, viņa raksta par “intelektuālu šizofrēniju, kad puse no smadzenēm turpina lasīt sieviešu rakstīto, kamēr otra puse turpina domāt, ka autors ir miris un līdz ar to pats vārds “sieviete” teorētiskā kontekstā skan jocīgi” [Moi 2008: 264]. “Parasti literatūrzinātnieces raksts sākas ar atrunu, ka viņai nav nekas pret Bartu vai Fuko vai ka viņa nerunā par īstu, dzīvu autori, bet gan par autores figūru literārā tekstā” [Moi 2008: 264]. Tomēr, kā atzīst Torila Moi, arī 21. gadsimta pirmajā desmitgadē ir strādājušas izcilas literatūras pētnieces, kas joprojām nodarbojas ar sieviešu rakstīto, un joprojām pastāv nepieciešamība no jauna apcerēt sievišķo subjektu. Pat ja tekstu iespējams skatīt atsevišķi no autora, bez jebkādas atsaukšanās uz runājošo subjektu, tomēr tieši individualitāte, autora unikālā personība, padara tekstu neatkarīgu. Līdz ar to, kā norāda Moi, “ja sievietes skatījumu spilgti iekrāso viņas dzimte, tas potenciāli ir (vismaz) tikpat interesanti kā bezdzimuma skatījums” [Moi 2008: 268].

Sievietes pieredzes saturisko atspoguļojumu mākslā dažādo feminisma virzienu pārstāves lielākoties skata relatīvi līdzīgi. Tā kā Rietumu kultūrā tradicionāli vispārcilvēciskais ticis vienādots ar vīrišķo, jau tas vien, ka mākslas darbā subjekts ir

sieviešu dzimtē un tiek attēlota specifiska sievietes pieredze, padara to analizējamu no feminisma redzesleņķa.

Ar izteiksmes līdzekļiem un iespējamo sievišķo rakstību ir krietni sarežģītāk. Dažādās feministiskajās teorijās pastāv atšķirīgas izpratnes par valodu, un nav viennozīmīgi atbildams, kas īsti tiek saprasts ar apzīmējumiem “sievišķi” vai “vīrišķi” paņēmieni, tēli, jēdzieni, valodas struktūras; kā arī, vai un cik lielā mērā to īpašības saistāmas ar subjekta dzimti, un vai šim iespējamajam dalījumam, tā apzināšanai, ir nozīme konkrētas pieredzes paušanā, kultūras izpētē un pārmaiņās. Šajā rakstā tiks izmantotas Jūlijas Kristevas teorētiskās nostādnes, kas palīdz saskatīt tekstā simbolisko un semiotisko līmeni un to mijiedarbību, līdz ar Kristevu pieņemot, ka simboliskais satur vīrišķo kodu, savukārt semiotiskais – sievišķo.

Ja ginokritikā¹ gan sievietes pieredzes atspoguļojuma, gan sieviešu rakstnieču izmantoto izteiksmes līdzekļu izpēte lielākoties aprakstoši pievēršas praksei, tad franču feminismā tiek meklētas dziļākas teorētiskas sakarības. Lai gan Jūlija Kristeva izturas piesardzīgi pret pieņēmumu, ka pastāv noteikta sievišķā rakstība [Kristeva 1996], citu franču feminisma pārstāvju Helēnas Siksū (*Helene Cixous*) un Lisas Irigarajas (*Luce Irigaray*) koncepts *écriture féminine* (sievišķā rakstība) galvenokārt nozīmē sieviešu dzimtes marķētu rakstību – kaut gan arī viņas ir atzinušas, ka sievišķumu var atrast arī vīriešu rakstītos tekstos. Siksū un Irigarajas idejas ir tuvas psihoanalīzes skatījumam. Arī Kristeva izmanto psihoanalīzi, lai nodalītu simbolisko un pirmssimbolisko, vai, kā viņa to dēvē, semiotisko valodas sfēru/līmeni.²

Izmantojot Žaka Lakāna teorijas, Kristeva izšķir pirmssimbolisko un simbolisko subjekta attīstības fāzi, kurām atbilst pirmssimboliskais un simboliskais valodas līmenis [Kristeva 1984]. Pirmssimboliskajā jeb semiotiskajā fāzē bērna dziņas ir neartikulētas, pulsējošas, cieši saistītas ar mātišķo ķermeni. Semiotiskais ir apzīmēšanas procesa psihosomatiska modalitāte, iekšējās dziņas un to artikulācijas. Kristeva raksta par pirmssimbolisko jeb semiotisko valodā kā par tādu apzīmēšanas veidu, kas saistīts ar ritmu, nevis ar zīmēm. Viņas izpratnē semiotiskais ir kaut kas viņpus vārdiem un to nozīmes: bioloģisko dziņu, ritma un skaņu avots, kas var pastāvēt vienīgi attiecībā ar simbolisko, caur valodas struktūru, kas piešķir nozīmi. Simboliskais apspiež semiotisko, taču tas izlaužas un iespraucas simboliskajā, radot mākslu, mūziku un dzeju.

Kristeva saista semiotisko ar sievišķo kodu un simbolisko ar vīrišķo kodu. Teksts, kurā dominē semiotiskais, satur sievišķo kodu sava ķermeniskuma dēļ.

¹ Ginokritika – 20. gs. 70. gados ASV radies literatūrkritikas paveids, kas pievēršas sieviešu rakstītai literatūrai [Meškova 2013: 338].

² Svarīgi apzināties, ka Kristevas lietotajam terminam “simboliskais” ir maz kopīga ar simbolismu kā estētisku virzienu, tāpat arī “semiotiskais” Kristevas izpratnē ir diezgan tālu no semiotikas kā zinātnes par zīmēm.

Savukārt tekstā, kurā ievērotas normas un tradīcijas, dominē simboliskais, un tas satur vīrišķo kodu.¹

Saskaņā ar šo teoriju varam atrast sievišķos elementus dzejas tekstos, kur tie izpaužas kā dažādas atkāpes no striktām valodas normām (pretrunas, bezjēdzība, pārrāvumi, pāртеikšanās, deformācijas, sintakses izmaiņas, klusums).

Kristeva uzskata, ka nav iespējams pilnībā nodalīt vīrišķo no sievišķā un simbolisko no semiotiskā, jo tūrā veidā viens bez otra tie valodā nepastāv. Savukārt Siksū un Irigaraja uzstājīgi aicina veidot sievišķo simbolisko.²

Vizmas Belševicas dzeja pirmajā acu uzmetienā šķiet sarakstīta tradicionālās formās. Lai gan pantmērs ne vienmēr ir regulārs – sastopams ir baltais pants un polimetrija jeb dažādu pantmēru kompozīcija, tomēr kopumā doma ir secīga un rakstība atbilst literārās valodas normām. Taču novērojamas arī vairākas atkāpes no strikti organizētām vārsēm. Krājumā “Jūra deg” dzejoļa “Klusums” pēdējā daļā vairākas teksta vienības novietotas ar atkāpi, radot saskaldītu efektu. Vairāki vārdu savienojumi ir fragmentāri izsaučieni, kas liek domāt par spontānu, saraus-tītu runu, kurā frāzes pakārtotas elpas ievilkšanai. Šo iespaidu pastiprina vairākkārt izmantotie daudzpunkti:

(..) *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.

¹ Tas nenozīmē, ka tekstam, kurā izpaužas semiotiskais, noteikti jābūt sievietes rakstītam, un otrādi. Kristeva gan atzīst dažus sieviešu izteiksmi vienojošos elementus, taču tie var būt veidojušies līdzīgu kultūras faktoru ietekmē. Turklāt viņa brīdina, ka īpašas sieviešu valodas meklējumi liek domāt par fiksētu seksuālo identitāti. Pēc Kristevas domām, šī identitāte ir mainīga un arvien atdzimst caur zīmju spēles impulsiem. Atšķirības starp abu dzimumu autoru tekstiem gan pastāv, taču tās nav absolūtas, bet drīzāk var runāt par atsevišķu parādību biežumu. Interesanti, ka Kristeva un citas franču feministes visbiežāk semiotisko/sievišķo demonstrē vīriešu rakstītu tekstu piemēros, jo uzskata, ka sieviete simbolisko izmanto kā svešvalodu un tāpēc neļūtas šajā valodā brīvi, līdz ar to strikti pakļaujoties normām.

² Viņas gan skaidri nedefinē, kāds šis sievišķais simboliskais ir vai varētu būt, taču dažkārt brīvā esejas formā demonstrē iespējamo sievišķo rakstību, kuras galvenās iezīmes ir līdzīgas Kristevas definētajām semiotiskā iezīmēm: mainīta sintakse un interpunkcija, plūstoša valoda, atvērtība un nozīmju mainīgums. Šā raksta autorei savukārt šķiet, ka sievišķā simboliskā pieļāvumu varētu drīzāk saistīt ar to sievišķās/vīrišķās valodas pētnieču uzskatiem, kuras saskata atšķirīgu pieeju intonācijā: tā amerikāniete Mērija Elmane (*Mary Ellmann*) par vīrišķu uzskata tādu izteiksmi, kuras mērķis ir varas nostiprināšana, un pārmet attiecīgu autoritāru runas veidu feminisma klasiķei Simonai de Bovuārai [Ellmann 1996].

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]

Savukārt simboliskajā līmenī jūras tēls Belševicai šeit un citur saistās ar universālo, arhetipiski sievišķo [Ezergaile 2011: 431–438].

Fragmentāras frāzes, kas it kā imitē dzīvu iekšēju monologu, Belševicai parādās arī krājumā “Madarās”, dzejoli “Vītenproze”, kurā trešajā personā tiek runāts par traģisku novecošanas izjūtu:

Tā kā veca plauksta – arvien plānāks jumts,

Zārks zem zirgusegām istabaugšā tumst.

Vēl jau nenes. Vēl jau dzīva. Vēl jau nav nekā.

Vēl jau domās viņa māju apstaigā.

[Belševica 1976: 24]

Krājumā “Jūra deg” dzejoļa “Paraksti gleznām” 2. daļā “Goija “Saturns aprij savus bērnus”” teksts saskaldīts, izmantojot atkāpes:

(..)

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]

Saturiski dzejolis vērsas pret patriarhālu vardarbību, apcerot tās reprezentāciju kultūrā. Māksliniecisko efektu pastiprina konsekventi mainītā, latviešu valodai

ierastā vārdu kārtība teikumos. Jūlija Kristeva, analizējot franču valodā rakstītus tekstus un atsaucoties uz Stefana Malarmē domu, ka sintakses ievērošana traucē dzejniekam sekot savam iekšējam ritmam, problematizē spriedzi starp ritmu un sintaksi [Kristeva 1984: 29–30]. Tā kā latviešu valodā sintakse ir elastīga, šeit nevar apgalvot, ka teikumi būtu gramatiski pavisam aplami, tomēr mainītā vārdu secība rada īpašu ritmu, kas pastiprina dzejoli uzdoto jautājumu emocionālo intensitāti.

Radniecīga tematika risināta dzejoļa “Prometeja kļiedziens” II daļā, kurā, līdzīgi kā iepriekšējos piemēros, emocionālo spriedzi kāpina tekstā lejupejošā pakāpienā izvietotie atsevišķie vārdi un izsaučieni:

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

Krājumā “Gadu gredzeni”, dzejolī “Vārdi par vārdiem”, šķietami normāli izvietotā un atskaņotā, ar nelielām atkāpēm, taču trohajā, figurē atsevišķi nodalīti vārdi un to savienojumi, kas izjauc teikuma plūdumu un padara dzejoļa skanējumu skarbāku:

Reizi mūžā katram jāšķīļas 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: 48]

Savukārt dzejolī “...sastingt” saskaldītā intonācija, fragmentārisms un neregulāri izvietotās frāzes rada abstraktāku, ne tik vijīgi saistītu izteiksmi. Šajā gadījumā

dzejoļa nepareizību pastiprina pieturzīmju un lielo sākumburtu trūkums, kas citur rūpīgi lietoti.

(..)
sastingt
planētu bezmiegs stingst
aizmūžu noliktā skrējienā
pārvērsties
pelēku aklumu vāzt
bezgaisa melnajiem redzokļiem
akmenī
pasaules dzirksteļo
akmenim
pasauļu kurlais miers
nekā
no visa kas pāri skrien
nevajag
bezmiega bezgalam
 (..)
 [Belševica 1966: 84]

Interesants piemērs ir dzejolis “Ugunsiedi” (pieminekļis Jūlijam Dievkociņam, 1906), kurā verlībrs mijas ar balto pantu, vietām parādās atskaņas, bet beigu daļā negaidīti parādās rindkopa dzejprozā:

(..)
Un pēc tam tika rakstīts par melnās sotņas samītiem ziediem, par pakavu sašķiestām pīpenēm un naktsvijolēm. Nē jau. Kad puķes ieraudzīja tos briesmīgos zirgus ar līkiem, plēsīgiem purniem un nošļauptām pakaļām, un tos vēl zvērīgākos purnus uz zirgiem, trauzlām ziedu krūtīm viņas metās aizstāvēt dzimto pļavu. Vai tad viņas nezināja, ka samīs? Ak, to zināja visumazākā, visdumjākā vakar plaukusī neaizmirstelīte. Vienkārši tā bija skaistuma un nekrietnības – mūžīgi mūžos – nesavienojamība.
– Puisīt, tava māte ir piedevusi savu diendienas nošaušanu.
Dusi mierā.
Dusi saldi.
 [Belševica 1976: 75–76]

Arī šeit formas maiņa, iestarpinājumi, izsauksmes vārdi liek izjust tekstu kā dzīvu, spontānu iekšēju monologu – līdzīgi kā gleznotājiem gleznojot *alla prima* jeb uzreiz vienā paņēmienā (dzejolī gan nav iespējams pierādīt rakstīšanas metodi).

Interesanta parādība Belševicas dzejā ir dažādu neartikulētu, bieži vien dabā vai vidē sastopamu skaņu sasaistīšana ar cilvēcisku nozīmi. Tā dzejolī “Es svilpoju jūras krastā” tradicionāli atskaņotas četrindes mijas ar trīsindēm, 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 sauļā krīt.
Kas vēl palicis, ja rudens
Jau pa sirmu miglu slīd?
(..)*

*Savu karsto plaukstu paver,
paver plaukstu,
draugs – tu – mans...*
(..)
[Belševica 1966: 14]

Pantmērs četrindēs – četrpēdu trohajs. Vārdu kārtības maiņa nav uzkrītoša un pielietota, visdrīzāk, regulāra pantmēra labad. Taču trīsindēs trohaju nomaina trīs vienzilbīgi vārdi “draugs – tu – mans”, turklāt virsraksts liek saprast, ka tie izrunājami svilpošanas ritmā. Te ķermeniskā ritma patika ņem virsroku, vienlaikus uzsverot uzrunas personiskumu.

Citā dzejolī pēc desmit gadiem iznākušā krājumā paņēmiens pielietots jau daudz konsekvētāk:

*Mazs putniņš vēsta pasaulei:
tu – nāc – tu – ej
tu – nāc – tu – ej
Un lazdu skaras līdzī dej:
tu – nāc – tu – ej
tu – nāc – tu – ej
Vai putniņš raud, vai putniņš smeļ?
tu – nāc – tu – ej
tu – nāc – tu – ej*

Nav miera kādai dvēselei:

tu – nāc – tu – ej

tu – nāc – tu – ej

[Belševica 1976: 10]

Šķiet, tieši 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 atkārtots, “tu – nāc – tu – ej” var izskatīties pēc trohaja, vai arī tas var būt nolasāms kā trohajs, domuzīmi/pauzi lasot kā neuzsvērto zilbi. Svarīgi, ka katrs vārds ir uzsvērts un šķiet atkārojams transa stāvoklī, turklāt pirmajā vārdu pāri “tu – nāc” otrais vārds ir garāks, radot fonētisku savienojumu, kam nav obligāti jābūt artikulētam, bet kas iedarbojas tīri skaņas līmenī (kā, piemēram, govju saukšana mājās). Tomēr šajā gadījumā pirmatnējā ritmā tiek atkārtoti simboliskajā līmenī uztverami vārdi, kas tādējādi ne vien demonstrē universālu svārstveida kustību, bet arī nosauc subjekta pārdzīvojumu.

Vienlaikus, skatot vārdu nozīmi, dzejolī klātesošais simboliskais ir drīzāk jau tājošs, atvērts un skumjš, nekā apgalvojošs un varu nostiprinošs, līdz ar to iespējams runāt ne vien par semiotiskā dominantu, bet arī par sievišķo simbolisko.

Dzejolī “Dziesmiņa lietainā naktī” teksta semiotiskajā līmenī izpaužas lietus ritms:

Tu guli.

Un starp mums guļ tālums.

Un tālums lietus šaltīs san,

Un lāses skan

un skan,

un skan

Pa asfaltu, pa jumta skārdu.

Tu guli.

Un starp mums guļ tālums,

Un mani vārdi naktī skrien,

Pa lietu brien,

Pa peļķēm brien,

Pa tumšiem ceļiem mani vārdi.

Un lietus nelīt nevar, nevar,

Kaut arī zin, ka lāsēm plēst

Pret akmens šķilām trauslās krūtīs.

*Un vārdi neskriet nevar, nevar,
Kaut arī zin, ka tāles dzēst
Ar klusām lūpām – ai, cik grūti. (..)
[Belševica 1969: 64]*

Dabas skaņas šeit sabalsojas ar cilvēka iekšējām un ir tulkojamas tikai sajūtu valodā, savukārt simboliskajā līmenī runa ir par nespēju verbāli sazināties ar blakus gulētāju. Jūliju Kristevu vairāk par sievietes rakstītā īpatnībām interesē tas, ko sieviete nepasaka. Klusumu, ko citi poststrukturālisti traktē kā subjekta nespēju piekļūt valodas resursiem varas attiecību ietvaros, tostarp feministes – sievietes nespēju uzveikt dominējošo vīrieša balsi un iegūt savējo, Kristeva aplūko savas abjekcijas jeb riebuma teorijas kontekstā Lakāna psihoanalīzes tradīcijā: ja ir traucēta subjekta nošķiršanās no mātišķā un identificēšanās ar trešo, ar tēvu, valoda var “iebrukt”. Šo parādību Sandra Meškova saskata Belševicas “Billē” [Meškova 2009: 133–144]. Tomēr, pēc Kristevas domām, valodai ir potence artikulēt dziņas, jo īpaši poētiskai valodai, kas tādējādi spēj atbrīvot no abjekcijas. Šķiet, ka “Billē” subjekts, ja tā ir pati Vizma, vēlāk spējis šo abjekciju veiksmīgi pārvarēt un savā poētiskajā valodā izcili apvienot semiotisko ar simbolisko.

Dažādu iemeslu dēļ piedzīvoto klusumu Belševica pēcāk daudzkārt apzināti problematizē dzejā. Tā, piemēram, iepriekš jau pieminētajā dzejolī “Vārdi par vārdiem” runa ir par vārdu tiesāšanu. Tiek konstatēta cenzūra, vārda brīvības apspiešana varas attiecību ietvaros, kā arī subjekta atbildības uzņemšanās par pateikto. Gan “Dziesmiņa lietainā naktī”, gan “Vārdi par vārdiem” vārdi, t. i., spēja saprotami komunicēt, ir atdalījusies no subjekta, kas, savukārt, palicis mēms.

Klusumu, noklusējumu Belševica izmanto arī kā poētisku paņēmieni. Tas izmantots vairākos dzejoļos, tostarp dzejoļa “Prometeja kliedziens” IV daļā:

*Spriegi trīc
Uz svirām rokas...
Roka nevar ilgi
Uz sviras gulēt un to nenospīst,
Un tad būs gals...
Tu skaties, skaties!
Kāpj tavas uguns dūmi!
— — — — —
— — — — —
Nu viņš kliedz.*

[Belševica 1966: 111]

Taču visspēcīgāk no visiem Belševicas noklusējumiem iedarbojas tīši inscenētie izlaidumi slavenajā dzejolī “Indriķa Latvieša piezīmes uz Livonijas hronikas malām”:

AR SVĒTCEĻO- TĀJIEM PRIECĀJĀS	----- ----- Es zinu – neatpeldēs. Un, ja atpeldēs, Būs veltas asinis. Būs kļiedziens pāri mūriem.
VISA	Un ugunskapā apklusīsim mēs. Un žokļi sacirstie par pelnu pišļiem sūriem.
LĪBIEŠU DRAUDZE	Kļūs. ----- -----

[Belševica 1969: 91]

Līdzīgi kā daudzpunktes, arī domuzīmju virknes liek domāt par kaut ko svarīgu, kas nav pateikts. Tā kā “Indriķa Latvieša piezīmēs” kopumā ir runa par kolektīvu pakļautas grupas pieredzi, nepateiktais šeit nozīmē vistraumatiskāko šīs pieredzes daļu, tik ievainojošu, ka to nav iespējams akceptēt kā notikušu un atbilstoši formulēt.

20. gs. izskaņā feminisma doma, krustojoties ar postkoloniālismu un marksismu, pievēršas faktam, ka apspiestas etniskas grupas sievietes attiecīgi tiek pakļautas divkārt vai pat trīskārt, atkarībā no sociālās šķiras [Spivaka 2014]. Belševica ir nākamā latviešu dzejniece pēc Aspazijas, kas tik konsekventi runā savas tautas apspiesto sieviešu vārdā. Lai gan “Indriķa Latvieša piezīmēs” dzejas balss pieder vīrietim, Belševica liek viņam pieminēt neērto un bieži noklusēto sieviešu izvarošanas tēmu tautas pakļaušanas kontekstā: “Kā zem melnām ābelēm mana māsa kliegs...”

No aplūkotajiem piemēriem iespējams secināt, ka Vizmas Belševicas dzejas valodā simbolisko valodas līmeni bieži caurauž semiotiskais. Līdz ar to Belševicas dzejai raksturīga sievišķā koda klātbūtne, kas gan bieži vien nav klaji acīmredzama, tomēr pārkāpj ierastās patriarhālās formas struktūras un variē tradīciju. Lai gan līdzīgi izteiksmes līdzekļi var būt novērojami arī autoru vīriešu rakstītā dzejā un pretstats vīrišķs/sievišķs valodā ir drīzāk abstrakts, nevis autora dzimtes marķēts, tomēr Belševicas gadījumā sievišķie paņēmieni – fragmentāra valoda, daudzpunkti,

izlaidumi/klusums – atbilst paustajai sievietes pieredzei vai dumpīgai sociālai idejai un palīdz tām iedarboties spēcīgāk.

Izmantotie avoti

- Auziņa, A. *Sievišķā valoda Vizmas Belševicas un Montas Kromas dzejā*. Raksts humanitāro zinātņu žurnālam *Letonica*, manuskripts (pieņemts publicēšanai 2015. gada maijā).
- Belševica, V. *Jūra deg*. Rīga: Liesma, 1966.
- Belševica, V. *Gadu gredzeni*. Rīga: Liesma, 1969.
- Belševica, V. *Madarās*. Rīga: Liesma, 1976.
- Cixous, H., Clement, C. *The Newly Born Woman*. Minneapolis, Oxford: University of Minesota Press, 1987 [1975].
- Ellmann, M. Thinking About Women. Eagleton, M. (ed.) *Feminist Literary Theory: A Reader*. Blackwell Publishers, 1996 [1986]. Pp. 295–297.
- Ezergaile, I. Vizma Belševica: Sieviete un māja. Ezergaile, I. *Raksti*. Rīga: Zinātne, 2011.
- Irigaraja, L. Kad mūsu lūpas sarunājas. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. 349.–362. lpp.
- Irigaray, L. *Sexes and Genealogies*. New York: Columbia University Press, 1993 [1987].
- Kristeva, J. Talking about Polylogue. Eagleton, M. (ed.): *A Feminist Literary Theory: A Reader*. Blackwell Publishers, 1996 [1977]. Pp. 301–303.
- Kristeva, J. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984 [1974].
- Kubuliņa, A. *Vizma Belševica*. Rīga: Preses nams, 1997.
- Meškova, S. *Subjekts un teksts*. Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saulē”, 2009.
- Meškova, S. Feministiskā literatūrteorija un kritika. *Virzienu, žanru un ideju modifikācijas latviešu literatūrā un literatūrkritikā*. Rīga: LU LFMI, 2013.
- Moi, T. I am not a woman writer. *Feminist Theory. An International Interdisciplinary Journal*, vol. 9(3), 2008. Pp. 259–271.
- Spivaka, G. Č. *Vai pakļautie spēj runāt?* Rīga: Mansards, 2014.

THE SYMBOLIC AND THE SEMIOTIC IN VIZMA BELŠEVICA'S POETICS

Abstract

The article analyses Vizma Belševica's poetic language by using the theoretical position of the French feminist Julia Kristeva who speaks about the pre-symbolic or the semiotic in language as a way of denoting what is related to rhythm, not signs. She believes that the semiotic contains a feminine code because it is related to the maternal body. The semiotic, when it is preserved in a language, causes different variations in the strict language norms, most often in a poetic text. Analysis of a number of examples reveals the specific character of Belševica's poetics, as we follow the interaction of the symbolic and the semiotic in her poems. The semiotic or the pre-symbolic, which contains the feminine code, is not obvious in Belševica's poetry; nevertheless it is present as it transforms the Latvian poetic tradition that used to be explicitly symbolic before. Although similar means can be observed in the poetry written by male authors and the opposition masculine/feminine is rather abstract, not marked by the sex of the author, yet in Belševica's case the feminine means of expression: fragmentary language, dots, omissions/silence correspond to the experience uttered by a woman or a rebellious social idea, and it helps these ideas to gain a stronger influence.

Keywords: *feminist theories, poetry, poetics, Julia Kristeva, Vizma Belševica, a feminine subject, feminine language.*