"Autobiogrāfiskā Es" konstruēšanas stratēģijas latviešu sieviešu modernajā prozā (Regīnas Ezeras teksta "Viss par sievieti un šis tas arī par vīrieti, jeb pieci stāsti par suģestiju" (1976) pamatā)

Marija Semjonova
Mg. Philol., Latvijas Universitātes
Humanitāro zinātņu fakultāte

Raksts koncentrējas uz autobiogrāfiskā žanra funkcionēšanas īpašībām 1970. gadu beigās Latvijas kultūrtelpā. Žanra specifiku ir mēģināts izgaismot, izmantojot mūsdienu teorijas par to veidojošajām jēdzieniskajām struktūrvienībām (vai autobiogrāfijas elementārdaļiņām) – "autobiogrāfiskā es" konceptu, ko ir piedāvājušas un attīstījušas tādas autores kā Sidonija Smita (*Sidonie Smith*) un Jūlija Vatsone (*Julia Watson*)[1], kā arī modernitātes kultūras paradigmas skaidrojumā izmantojusi Rita Felski (*Rita Felski*)[2] u.c. Regīnas Ezeras īsprozas analīzes objekts šī raksta ietvaros ir sievietes attiecību ar valdošo [padomju] ideoloģiju veidošanas stratēģiju atkailinājums un iespējamā epistemoloģiskā rāmja (jeb iemeslu, kādēļ tās vai citādas padomju ideoloģijas reālijas ir iekodētas tekstā) konstruēšana. Citu raksta pētniecisko perspektīvu veido autobiogrāfiskā žanra teoriju un pētniecības metodoloģiju īss raksturojums.

[1] Skat. Sidonie Smith, Julia Watson, eds., *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, 2nd ed. (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2010).

[2] Skat. Rita Felski, *The Gender of Modernity* (Harvard: Harvard University Press, 1995); Rita Felski, *Uses of Literature* (Oxford: Blackwell Publishing, 2008).

Tā nolūks ir izgaismot dzimtes un žanra attiecības un savstarpējās mijiedarbības rezultātus sieviešu prozā 20. gs otrajā pusē.

Autobiogrāfijas žanrs sieviešu modernajā literārajā pieredzē veido vienu no centrālajām pētnieciskajām asīm mūsdienu literatūrzinātnē tā teorētiskās ambivalences dēļ. Autobiogrāfijas definējums nav viennozīmīgs, un tā var tikt saprasta gan kā individuālās dzīves atstāstījums prozā (šeit teksta autors sakrīt ar teksta "mākslinieciskо balsi"), gan kā individuālās un vēsturiskās pieredzes atspoguļojums literatūrā (šeit autobiogrāfija robežojas ar biogrāfiju), gan arī kā jebkurš vēstījums, kas iekļauj kāda cilvēka (mākslinieciskā rakstura) dzīves notikumu fragmentu vai dzīvesstāsta no piedzimšanas līdz nāvei atstāstījumu (autobiogrāfijas teorētiķa Pola de Mana (*Paul De Man*) izvirzīts pieņēmums)[3]. Regīnas Ezeras stāstu ciklam piemērojama pēdējā definīcija: to veido piecu dažādu indivīdu dzīvesstāsti, kuriem piemīt nejaušība un fragmentārisms (cilvēki, kuri tos stāsta, ir gadījuma ceļabiedri kādā mikroautobusā Latvijas laukos). Autobiogrāfijas konstruēšana tekstā tāpat ir raksturojama kā nejaušs vēstījums par labāk prātā palikušiem notikumiem. Kā atzīmē šī literatūras žanra teorētiķi, autobiogrāfija ir saistāma, pirmkārt, ar atmiņas koncepta aktualizāciju tekstos, otrkārt, ar patības un subjekta "ierakstīšanu" un "patiesā vēstītāja balss" atpazīšanu tekstā. Atmiņas jēdziens ir saistīts ar vēstījuma objekta izvēli, kura ir atkarīga no indivīdu veidojošām lokālām kategorijām (kā dzimte, etnicitāte, sociālā kārta)[4]. Autobiogrāfijas žanru mūsdienās ir pieņemts skaidrot arī kā trīsdaļīgo konceptu – *autos* (patība), *bios* (vēsture, notikumi), *graphes* (rakstības akts,

[3] Paul De Man, "The Resistance of Theory", in David Lodge, Nigel Wood, eds., *Modern Criticism and Theory. A Reader* (London: Longman, 2000), 332–348; Georg Gusdorf, "Conditions and Limits of Autobiography", in James Olney, ed., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (Pincerton: Pincerton University Press, 1980) u.c.

[4] Sidonie Smith, Julia Watson, eds., op. cit., 22–23.

notikumu pierakstīšana). Starp šīm struktūrām pastāv sarežģīta dinamika: lai apliecinātu tās klātesamību autobiogrāfiskā vēstījuma konstruēšanā, ir pieņemts skatīt struktūras sastāvdaļas kā diskursa modeļus. Kā atzīmē Sandra Meškova, referējot par valodas un kultūras psiholoģijas pētnieka Džeroma Brunera[5] (*Jerome Bruner*) lietoto terminoloģiju, teorijā pastāv "trīsdaļīgs diskursa modelis, ko veido liecinieka diskurss [atmiņā veidoti fragmenti, kuri pēc tam tiek pārnesti tekstā], interpretācijas diskurss [kā atmiņas tiek sakārtotas tekstā, vai ir lietoti lingvistiski atkārtojumi u.tml.] un autobiogrāfijas rakstītāja/as nostāja [atmiņu izvēles kritēriji un konkrētiem atmiņu fragmentiem veltītā uzmanība]"[6]. Šī raksta ietvaros pievērsīšos pirmā (liecinieka diskursa) un trešā (autobiogrāfijas rakstītāja nostājas) analīzei, jo šie autobiogrāfijas aktu raksturojošie diskursi spilgtāk izgaismo sieviešķā kā koncepta un sievietes balss ierakstīšanas stratēģijas literārajā tekstā.

Modernisma periodā autobiogrāfijas kā robežžanra starp vēsturi (un individuālo vēsturi) un literatūru izpratne papildinājās ar uzmanību pret lokālajām teksta un teksta nozīmes producēšanas praksēm. Par vienu no būtiskākajām šī raksta ietvaros tiks uzskatīta dzimtes kategorija (arī dzimtes identitāte) un tās ietekme pagātnes notikumu izvēles procesā, kurš savukārt atstāj iespaidu uz teksta māksliniecisko un jēdzienisko piepildījumu. Svarīgi atzīmēt, ka līdzīgā laika posmā mainās arī izpratne par autobiogrāfijas dzimtes identitāti (kura līdz 19. gs. nogalei bija maskulinizēta). Šīs izpratnes turpmākā attīstība iegūst divas pamattendences: teksta naratīva objekts attālinās no tā radītāja (autora, subjekta) vai arī zaudē (vai neatminas) autobiogrāfiskās patības pamatus. Kā norāda modernisma pētnieki Astradurs Einsteinsons (*Astradur Einsteisson*) un Viviāna Liska (*Vivian Liska*), modernisma

[5] Skat., piem., David Bakhurst, Stuart G. Shanker Jerome, eds., *Bruner. Language, Culture, and Self* (London: SAGE Publications, 2001).

[6] Sandra Meškova, *Subjekts un teksts* (Daugavpils: Saule, 2009), 117.

paradigmu raksturo mākslinieciskā objekta pārtapšana par teksta subjektu un autora balss dominances apšaubīšana.[7] Pēdējais aspekts ir būtisks tieši sieviešu autobiogrāfijas veidošanā, jo, kā atzīmē mūsdienu feministiskās literatūras kritikas piekritējas[8], modernisma tekstos tika apšaubīts priekšstats par sieviešu "ne-identitātes" statiskumu un vienveidīgumu. No 20. gs. sākuma koncepts pakāpeniski iegūst vēsturiski un kulturāli fleksibla, indivīda atmiņās un (lokālās) pieredzes konstruēta jēdziena statusu. Pastiprinoties interesei pret noklusēto kultūru un pieredžu atspoguļojumu literatūrā un pateicoties feministiskajai kritikai un postkoloniālajām studijām, mūsdienu literatūrzinātnē tiek mēģināts definēt sieviešu autobiogrāfiskās rakstības (konstruēšanas) īpašības. Par būtiskākajām īpašībām modernisma literatūrā ir jānosauc sižetiski vienotas līnijas trūkums, varones dzīves notikumu secības ignorēšana, fragmentāri, kaleidoskopiski naratīvi, kuri balstās uz individuālās atmiņas un pieredzes konceptiem un ir tematiski (jēdzieniski) saistīti.[9] Lai uzskatāmi parādītu autobiogrāfijas nozīmes funkcionēšanu sieviešu modernajā literatūrā, raksts ir sadalīts divās nodaļās. Pirmā nodaļa ir veltīta vispārīgo teorētisko vienību skaidrojumam autobiogrāfijas žanra jēdzienisko elementu funkcionēšanā tekstā, otrā – to praktiskajam lietojumam Regīnas Ezeras īsprozas analīzē.

"Autobiogrāfiskā es" veidi un konstruēšanas principi

Autobiogrāfisks akts ir naratīva konstrukts, kuru ir pieņemts saistīt ar ārpus tekstuālām vienībām, kas savukārt veido

[7] Astradur Eisteinsson, Vivian Liska, *Modernism* (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007), 1–9.

[8] Linda Anderson, *Autobiography* (London: Routledge, 2011), 1–11.

[9] Sandra Meškova, op. cit., 131.

mākslinieciskā darba nevienlīdzības (un/vai oriģinālā vēstījuma) kritērijus. Koncepts palīdz konstatēt noteiktu mākslinieciskā autoritāti (t.s. autora balsi) un apliecina literāro tekstu jēdzienisko un idejisko dažādību. Par būtiskākajām autobiogrāfisko aktu veidojošām vienībām uzskata atmiņas, pieredzes, identitātes, telpas [telpiskuma], ķermeniskuma, aprakstīto un/vai naratīvā iekļauto institūciju jēdzienus. Tie palīdz iedziļināties konkrētas autobiogrāfijas notikumu un iesaistīto raksturu parādīšanās un stāstīšanas iemeslu analīzē, izgaismo žanra teorētiski sarežģīto raksturu. Arī sieviešu literatūras pētniece Sandra Meškova pētījumā "Subjekts un teksts" (2009) norāda uz jēdziena kā konstrukta (nevis abstraktas vienības) izpratni. Sieviešu autobiogrāfijā tas nozīmē pagātnes piepildīšanu ar jēgu, apzinātu tās glorifikāciju, kā arī tagadnes uztveri caur pagātnes prizmu. Šis process ir iespējams vienīgi kā rakstīšanas akts, ar individuālām izpausmēm piesātināts dzīvesstāsts, kas rodas tam paralēli.[10]

"Autobiogrāfiskā es" koncepts ir viena no autobiogrāfiskā akta sastāvdaļām, tas tiek saistīts ar vēstījuma un vēstītāja attiecību dažādības ievērošanu, kā arī ar šo attiecību konstruēšanas principu analīzi. Koncepta uzdevums – apliecināt sarežģītību starp "teksta ražotāju" (Smitas, Vatsones jēdziens, apzīmē "mākslinieciskās balss" dažādas izpausmes) un "teksta patērētāju" (jēga, kura tiek definēta teksta interpretācijas rezultātā). Raksta autores uzmanības centrā ir "autobiogrāfisko es" veidojošie mehānismi un to atkarība no dzimtes kategorijas. Tādēļ, raksturojot "autobiogrāfiskā es" funkcionēšanas īpašības tekstā, ir jāņem vērā tādi aspekti kā: (1) obligāta atsvešinātība starp reālo teksta autoru un "mākslinieciskо es", par kuru tiek vēstīts (jeb "vēstījuma es" (*narration I*) un "vēstītais es" vai "reālais es" (*narrated I, the real I*)); (2) distance starp "tagadnes es" un "pagātnes es". Ievērojot šo principu, var iezīmēt atšķirību starp "autobiogrāfiskā es" reālo notikumu

[10] Sandra Meškova, op. cit., 113–114.

percepciju un to vēsturisko (caur atmiņas prizmu veidoto) retrospekciju. Tas palīdz definēt autobiogrāfisko vēstījumu kā apriori retrospektīvo naratīvu, t.i., uz atmiņu un tās reprezentāciju orientētu vēstījumu. Šādā vēstījumā pagātne tiek attēlota kā indivīdā izolēto atmiņu kopums, kuram ir būtiska loma nākotnes veidošanā un kurš vienlaikus ir subjekta / subjektu lokālo prakšu (kā dzimte, seksualitāte u.c.) ietekmēts.

Mijiedarbība starp "vēstījuma es" un "reālo es" iezīmē tekstā iesaistīto raksturu hierarhiju (jeb varas attiecības starp varoņiem [raksturiem][11]), tā sociāli, etniski un kulturāli "lokalizē" raksturus, piešķir reālās un imaginārās lomas un konstruē identitāti. Sieviešu prozā princips ir vienādojams ar tādu raksturu dominanci, kuru sociālais statuss un kultūras ieradumi ir pirmsempīriski uztverami kā "noklusēti". "Noklusētais" "autobiogrāfiskā es" statuss savukārt raksturo mākslinieciskо darbu kā mimētiskai literārai tradīcijai (reālistiskai literārai tradīcijai) pretstatā esošu, jēdzieniski novatorisku [modernu]. Mūsdienu pētnieki (piem., Saša Brū (*Sascha Bru*) rakstā "Visu iespējamo ceļu karte" (*A Map of All Possible Paths*), 2007)[12] saista "vēstītā es" slēpto, netiešo lomu notikumu atklāsmē ar modernisma žanriskām un virzieniskām tendencēm. Turklāt šai idejai ir arī vēsturiskās saknes. Kā atzīmē 20. gs. sākuma marksisma filozofijas piekritējs Antonio Gramši (*Antonio Gramsci*, 1891–1937), "vēršanās pret modernismu [literatūrā] paredz subalterno [pakārtoto, slēpto] balsu meklējumus, ne vien formas [Teodora Adorno ideja], bet arī satura līmenī [Georga Lukača uzstādījums]."[13] Tādējādi dzīves notikumu

[11] Sandra Meškova, op. cit., 72.

[12] Sascha Bru "*A Map of All Possible Paths: Modernism after Marxism*" in *Modernism*, eds. A. Eysteinsson, V. Liska (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007), 107–125.

[13] David Forgacs, Geofrey Nowell-Smith, eds., *Selections from Cultural Writings (Antonio Gramsci)* (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 145.

atklāsme, kura veido autobiogrāfijas centrālo mākslinieciskо mērķi, ir iesaistīto raksturu [un autora?] ciņas par vēlamo līmeni atpazīstamībai un nozīmīgumam literārajā laukā. Feministiskās literatūras kritiķe Džūlija Svindelsa (*Julia Swindells*) tāpat atbalsta autobiogrāfijas žanra primāro orientāciju uz noklusētās pieredzes atklāsmi literārajā tekstā. Vērtējot mūsdienu žanra uztveri, viņa apgalvo, ka autobiogrāfija ir tā vēstures un literārās prozas forma, ar kuras starpniecību cilvēki, kuri jūtas apspiesti, bet potenciāli nav zaudējuši tiesības runāt, tiecas atgūt balss un identitātes sociāli egalitāro definējumu.[14] Tādējādi dzimtes kategorijas un kultūras kodu rekonceptualizācija līdz ar autobiogrāfijas primārā mērķa – sievietes balss meklējumiem – šķiet neapšaubāma. Tāpat ir iespējams secināt, ka autobiogrāfija ir visvairāk [salīdzinājumā ar citiem literatūras vai vēsturiskā naratīva žanriem] satuvināta ar dzimtes kategoriju vai pat veidota, pateicoties šim sociālajam konstruktam. Autobiogrāfija un tās struktūras sastāvdaļas ir situētas konkrētā indivīda pieredzes niansēs, atmiņas un komunikācijas vai mijiedarbības ar apkārtējo pasauli spējās. Šie apstākļi veido indivīda diskursīvo lauku (jeb "diskursīvo subjektu" – Fransuāzas Lionnetas jēdziens[15]). Arī Sandra Meškova piekrīt uzstādījumam par situētības būtiskumu autobiogrāfijas naratīva attīstībā. Viņa norāda, ka autobiogrāfiskā akta loma sieviešu literatūrā saistās ar dažāda rakstura pretrunām un spriedzi, kuru nosaka patriarhālais diskurss. Sieviešu autobiogrāfijas literārais teksts, būdams apriori piederīgs maskulinizētai pasaulei sociālajā un kultūras līmenī, jau parādīšanās brīdī izvirza jautājumus par dzimtes kategoriju un tās sarežģīto lomu identitātes

[14] Julia Swindells, ed., *The Uses of Autobiography* (Taylor and Francis, 1995), 7.

[15] Francoise Lionnet, *Postcolonial Representations. Women, Literature, Identity* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1995), 1–21.

konstruēšanā.[16] Kā atzīmē somu pētniece Peivi Kosonena (*Päivi Kosonen*), autobiogrāfija sievietēm modernisma periodā ir iespēja ar subjektivizētas valodas starpniecību sagraut nošķirumu starp tradicionālo un "citādo" vēstījumu. Viņa raksta: "[autobiogrāfiskais] "es" izveido subjekta pozīciju, kura tiek izprasta kā kultūras ziņā atpazīstama vieta, kuru valoda ir devusi [sievišķam] subjektam kā ieejas iespējas [literārajā tradīcijā]"[17]. Citāts vēlreiz norāda uz autobiogrāfijas kā sieviešu balss atbrīvotājas nozīmi, kā arī akcentē mākslinieciskās valodas izvēles svarīgumu sievišķās identitātes un indivīdu raksturojošo pārējo kategoriju (atmiņa, pieredze) veidošanā.

Sieviešu modernās autobiogrāfiskās prozas konstruēšanas elementu izpratnē būtisks ir nošķirums ne vien starp vēstures (pagātnes) un realitātes atspoguļojumu tekstā, bet arī šo elementu lomu sadalījums dominējošās idejas vai mākslinieciskās jēgas paušanā. Kā atzīmē postkoloniālās feministiskās kritikas piekritēja Fransuāza Lionneta (*Francoise Lionnet*), "reālais es" ir vēstures [izpētes] priekšmets (subjekts), "vēstījuma es" – diskursā (=apstākļu ietekmēts) veidots subjekts.[18] Sidonijas Smitas un Jūlijas Vatsones skaidrojumā minētā atšķirība apzīmē sekojošu tekstā iesaistīto raksturu lomu sadalījumu: "reālais es" (jeb "objektīvs es" – Smitas, Vatsones jēdziens) ir naratīva attīstītājs (tā dēvētā "autora balss" tekstā, kuru mūsdienu naratologi sauc arī par "vispārzinošo naratoru" (*omniscient narrator*)[19]). Diskursīvais subjekts ir ""vēstījuma es" patības variācija, kuru [teksta veidotājs] izvēlas konstruēt caur atcerēšanās [atminēšanās] procesu un

[16] Sandra Meškova, op. cit., 118.

[17] Peivi Kosonena, "Subjekts" // *Atslēgvārdi. Desmit soļi feminisma pētniecībā*, red., A. Koivunena; M. Liljestrema, tulk. Ingrīda Peldekse (Rīga: LU Dzimtes studiju centrs, 2002), 167.

[18] Francoise Lionnet, op.cit., 1–21.

[19] Mieke Ball, ed., *Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* (London and New York: Routledge, 2007).

lasītāja pieredzes piesaisti"[20]. Subjekta patības variācija sieviešu literārajā pieredzē nav pilnīgi brīva (t.i., nav pakļauta brīvai autora izvēlei vai lasītāja interpretācijai), bet gan balstās uz sievietes atšķirīguma ("citādības") konceptu atklāsmēm tekstā.[21] Par būtiskākiem mūsdienu autobiogrāfijas teorijā uzskata nevainības un izbrīna [par eksistenci], ciešanu un upurēšanas diskursīvus subjektus.[22] "Diskursīvā es" konstrukts var būt saistīts ar vēsturiskās nozīmes un vēsturiskā konteksta producēšanu (t.i., kolektīvās pieredzes veidošanu) ar individuālās pieredzes starpniecību. Kā norāda Sandra Meškova, interpretējot pieņēmumu par saikni starp individuālo naratīvu un kolektīvo vēsturi, ja "autobiogrāfiskais es" tiek saprasts kā kolektīvas vēsturiskās pieredzes (=vēsturiskā diskursa) nesējs, ir iespējams teikt, ka notiek kolektīvas pieredzes pārtapšana par vēsturisko kontekstu. Šī konteksta galvenā īpašība ir atmiņu un pieredzes vienotība, kas sieviešu literārajā tekstā pārtop par sievišķā tēla reprezentāciju.[23] Jāatzīmē, ka izvēlētajā stāstu ciklā aprakstītais "autobiogrāfiskā es" konstruēšanas nošķirums neparādās tiešā veidā: tam drīzāk piemīt difuzors raksturs, tas atklājas kā nepārtraukta vēstītāja lomas vai tā attieksmes pret individuālo un kolektīvo vēsturi pārmaiņa (piem., "lēkšana" no pirmās (es) personas uz atsvešināto trešo (viņš, viņa) personu). Šādu iezīmi saista ar modernisma literatūras atteikšanos no subjektā centrētā vēstījuma. Kā atzīmē mūsdienu modernisma pētnieks Edvards Možejko rakstā "Sekojot modernisma paradigmai" (*Tracing the Modernist Paradigm*, 2007), "[..] modernisms atbrīvoja [vēstījuma] objektu no subjekta nemitīgas ietekmes. Tas izsvītroja reālisma

[20] Sidonie Smith, Julia Watson, eds., op. cit., 73.

[21] Tās tiek dēvētas arī par "autobiogrāfiskās balss [apzinātu] polifoniju".

[22] Sidonie Smith, Julia Watson, eds, op. cit., 74–75.

[23] Sandra Meškova, op. cit., 120.

objektivitātes atveidojuma estētiku un aktualizējās caur pārmērīgo subjektivitāti".[24] Šī tendence sekmēja sieviešu literārās balss ienākšanu kulturāli atpazīstamo tekstu lokā, kā arī pamatoja vēstītāja lomas nestabilo raksturu modernisma literatūrā.

Regīnas Ezeras stāstu cikla "Viss par sievieti un šis tas arī par vīrieti, jeb pieci stāsti par suģestiju" (1976) "autobiogrāfiskā es" konstruēšanas stratēģijas

Izvēlēto stāstu ciklu ir iespējams vērtēt kā vienu no pēdējām modernisma izpausmēm un tā jēdzieniski nobīdīto variāciju vai arī kā pārejas posmu uz postmodernismu Latvijas kultūras kontekstā. Tradicionāls urbānās pasaules un mehānistiskās atveidošanas konservatīvs noliegums ir aizvietots ar mākslinieciski raksturu pielāgošanās tieksmēm; modernisma tendence saskatīt ideālus vienīgi pagātnes pieredzē ir transformējusies indivīdā kā tagadējās, mūsdienu un vēstures ietekmes rezultāta nesējā. Ezeras īsprozā realitātes un vēstures saplūšana nav nejauša parādība: ar tās starpniecību tiek apliecināta sievišķā subjektivitāte, sievišķā patība. Stāstos tā ir ieslēgta starp valdošās padomju ideoloģijas ietekmēto sievietes citādību ignorējošo realitāti un atmiņām par sociālo un politisko atsvešinātību padomju varas agrīnajā periodā. Ideoloģijas reprezentācija stāstu ciklā kļūst arī par galveno sievietes individuālās patības atstāstīšanas virzītāju un iemeslu: tās kritizēšana izraisa nepieciešamību atklāt citādo, "noklusēto" pieredzi (kolektīvo un individuālo). Vērtējot stāstu ciklu

[24] Edward Možejko, "Tracing the Modernist Paradigm", in *Modernism*, eds. A. Eysteinsson, V. Liska (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007), 27–28.

"autobiogrāfiskā es"[25] konstruēšanas dominances aspektā, ir jāuzsver "ideoloģiskā es" pārsvars centrālo ideju atklāsmē un interpretācijas līnijas ievirzē. Arī jēdziena "suģestija" iekļaušana stāstu cikla nosaukumā nav nejauša: jau pirmajās rindās lasītājam tiek dots mājiens uz iespējamām jēgas un tematikas variācijām; turpat ieskanas arī ideoloģijas nots. Lai aplieciātu šo novērojumu, nepieciešams definēt, kas saprotams ar šo jēdzienu. Suģestija (no lat. *suggestio* – [mentālā] ietekme, "iestāstīšana") ir psihiskā ietekme, kuras mērķis ir mainīt domāšanas procesus, sajūtas un reakcijas. Suģestijas objekts parasti nejūt ietekmes procesu (svešā, atsvešinātā suģestija). Tā var būt provocēta un vērsta uz vienu un to pašu indivīdu (autosuģestija), kā rezultātā notiek sevis pārliecināšana par kādu patiesību vai apzināta sevis iekļaušana kādā ideoloģijā.[26] Jēdziena lietojums ir tieša norāde uz ideoloģiskās līnijas iekļaušanu vēl parateksta līmenī. Kā tiks parādīts tālāk, Ezeras stāstu ciklā ideoloģija parādās caur autobiogrāfisko prizmu – tādējādi var uzskatīt, ka autore neapzināti apliecina teorētisko pieņēmumu par autobiogrāfijas žanru obligāto satuvināšanos ar individuālās un kolektīvās vēstures izdzīvošanu.[27] Arī varoņu izvēlē nolūks ir ar dažādām lokalitātes izpausmēm (piem., braukšana mikroautobusā Latvijas laukos un autobiogrāfiskie stāstījumi, kurus attīsta divas sievietes un trīs vīrieši, vai tradicionālās vecmammas-mazmeitas attiecības) radīt kolektīvās patības attieksmes robežas pret realitāti un norādīt uz indivīda suģestijas (un pašsuģestijas) iemesliem un sekām.

[25] Koncepts ir lietots pēc Sidonijas Smitas un Jūlijas Vatsones terminoloģijas parauga.

[26] Философский энциклопедический словарь, «Суггестия». Pieejams tiešsaitē: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/3419/%D0%A1%D0%A3%D0%93%D0%93%D0%95%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%AF, skatits 12.08.2013.

[27] Par šo jautājumu Latvijā ir rakstījušas Irina Novikova un Sandra Meškova, ārzemēs: Rita Felski, Fransuāza Lionneta u.c.

Autobiogrāfijas teorijā šo principu saista ar teksta naratīva konstruēšanas principiem un runā par īpatnējā autobiogrāfiskā "es" veidu – "ideoloģijas [autobiogrāfisko] es". Šo jēdzienu Sidonija Smita un Jūlija Vatsone skaidro kā tādas attiecības starp vēstītāju un "māksliniecisko balsi", kuru veidošanā ir būtiska "autobiogrāfiskā es" attieksme pret vēsturi un vēsturisko procesu, savas patības ierakstīšana tās piedāvātajos apstākļos.[28] Kolektīvas identitātes meklējumi iezīmē "dzimtiskotas" pieredzes un uzvedības paraugus, caur kuriem tiek attēloti sievišķā subjekta pastāvēšanas nosacījumi tekstā un ārpus tā. Kā atzīmē Irina Novikova pētījumā "Dzimte un žanrs: sieviešu autobiogrāfijas un "izaugsmes romāna" salīdzinošas perspektīvas" (*Gender and Genre: Comparative Perspectives in Women's Autobiography and Bildungsroman*, 2004): "Vizualizējot attīstības procesā esošās pieredzes, atmiņas, refleksijas, sievietes-rakstnieces vēršas pret traumatiskās pārvietošanas [*displacement*] un internitātes[29] traumas atklāsmēm, atsvešinātības un destrukcijas, klusuma un vardarbības kā "dzimtiskoti" specifiskām ["dzimtiskoti" situētām] pieredžu reprezentācijām [literārajā tekstā]. Viņas raksta par ierobežojumu [robežu] līdzībām un atšķirībām, lai viņas atcerētos."[30] Tātad teksts kļūst par atmiņas "lakmusa papīru", kura nolūks ir nodot sievišķā subjekta tekstuālo attēlojumu turpmākajām paaudzēm. Ierobežojumu un citādības jēdziena izpratne ciklā ir saistīta ar ģeneralizētas un lokālas ideoloģijas funkciju kritizēšanu un pārbīdi ***epistemoloģiskajā*** vai ***ķermeniskajā*** līmenī. Sievietes patība ["autobiogrāfiskais es"] ciklā ir piecu autobiogrāfiju jēdzieniski primāro punktu savirknējums: (1) ideoloģija [individuālā un kopīgā]; (2) sievišķais ķermenis

[28] Sidonie Smith, Julia Watson, op. cit., 76–77.

[29] Internitāte – piespiedu pārvietošana, trimdas sinonīms.

[30] Irina Novikova, *Gender and Genre: Comparative Perspectives in Women's Autobiography and Bildungsroman* (Rīga: Elpa-2, 2004), 5–6.

un tā variācijas; (3) mātišķuma reālās un metaforiskās reprezentācijas; (4) slimība (ideoloģijas ietekmēta); (5) nāves/atsvešinātības pārdzīvojums. Būtiski atzīmēt, ka stāstu ciklā varoņu reālajam dzimumam nav liktenīgas lomas dzimtes koncepta konstruēšanā: tas paliek nemainīgi sievišķā reprezentācija. Centrālo vēstījuma virzītājspēku un ideju atklāsmes autore piešķir gan sievietēm (pirmie divi stāsti – "Dubultniece" un "Dzīvotgriba"), gan vīriešiem ("Liktenis", "Tefteļi", "Vēders"). Sievišķā identitāte stāstos saistās ar "noklusētās" un "zaudētās" patības konceptiem ("Dubultniece" – zaudējot vārdu (stāstā izmantots deminutīvs – Ligita (reālais tēls)-Gita (dubultnieks)), Gita zaudē arī patību, kļūst par pašas atspoguļojumu, ēnu), nespēju pārvarēt sociālās lomas ("Dzīvotgriba" piedāvā striktu sociālo lomu hierarhiju, kolektīvās atmiņas un paražu svētumu) vai ķermeniskuma imagināro dominanci pār prātu un rīcību (visi "vīriešiem piederīgie" stāsti, kurus apvieno kādas ķermeņa daļas "neatbilstība" un vienlaicīga dominance pār racionālu rīcību). Epistemoloģisko ideoloģijas pārbīdi [kas vienlaicīgi iezīmē "ideoloģiskā es" ierakstīšanu lokālajā sievietes vēsturē] reprezentē pirmie divi stāsti, kurus attīsta sieviešu tēli. Tā, piemēram, pirmajā stāstā ("Dubultniece") ir akcentēta ideja par valdošās ideoloģijas apspiešanas mehānismiem, kuru ietekmes rezultātā sieviete zaudē individualitāti, – līdz ar to pati autobiogrāfijas pastāvēšana tiek apšaubīta. Sievietes balss pat nav "noklusēta", tā ir "pielīdzināta" apkārtējai realitātei. Pielīdzināšanas rezultāts ir nespēja nošķirt sievišķo identitāti no multietniskās nācijas identitātes, kura izveidojusies padomju ideoloģijas ietekmes rezultātā un kuras dēļ stāsta varoņiem rodas apātija un nespēja ietekmēt individuālās patības veidošanos. Patības zaudēšana apzīmē arī indivīda reprezentācijas nozīmes vājinājumu, tādēļ stāstā ir aktualizēts dubultnieka tēls: "Aiz muguras sēdēja man pārsteidzoši līdzīgā sieviete. Teicu sev, ka tas droši vien ir tikai mijkrēšļa stundas māns, tomēr miera man nebija. [..] gaismā sieviete izskatījās vēl līdzīgāka

man. Arī viņa, kā redzēju, bija to ievērojusi un raudzījās manī gan ar dzīvu interesi, gan ar satraukumu, es pat teiktu, gandrīz vai ar tādām klusām bailēm – kā uz rēgu".[31] Padomju telpa tiek skatīta ar metaforu starpniecību, kas fragmentā vienlaicīgi iezīmē "ideoloģiskā es" manifestāciju. "Ideoloģisko es" ietverošos jēdzienus šeit rāda vārdu savienojumi – "mijkrēšļa stundas māns", kurš sekmējis rakstura patības zaudēšanu un pārtapšanu par rēgu ("skatījās manī [..] kā uz rēgu"). Fragmentā ir ievērots galvenais modernā autobiogrāfiskā vēstījuma princips – autora apzināta atsvešinātība no vēstošā subjekta, kas vienlaicīgi palīdz gan konstruēt dzimtes lomas, gan metaforiski runāt par valdošajām politiskās varas attiecībām. Tādējādi var teikt, ka Ezeras stāstā ir apvienotas visas trīs autobiogrāfiskā vēstījuma stratēģijas – ievērota distance starp "reālo es" ("reālais" tēls, Gita, kura stāsta notikumu līdzbraucējiem) un "vēstošo es" (Gita dubultnieces satikšanas brīdī), runājošam subjektam ir piešķirta kolektīvas identitātes īpašība, ar kuru šis subjekts vienlaicīgi tiek iekļauts vēstures veidošanā un reprezentācijā. Īpašu interesi rada tieši dzimtes lomu atspoguļojums un "ideoloģiskā es" konstruēšana: fragmentā sievišķā identitāte saistās gan ar pareizās vēstures producēšanu (jo ieskanas idejas par līdzību (līdzīgāka man), metaforiskajā līmenī – izglītību (vienīgi gaismā (=iegūtas zināšanas) "autobiogrāfiskais es" iegūst pareizo apvalku un kļūst līdzīgāks)), gan ar tās kritizēšanu (šķietamā līdzība izraisa bailes par [ideoloģijas] nākotni, kura līdzinās rēgam). Ambivalences pamatā ir iespējams novērot vēl vienu "ideoloģiskā es" funkcionēšanu autobiogrāfijā: piesaistīšana vēsturisko notikumu/apstākļu reprezentācijai notiek vienīgi caur apzinātu izvēli. Dzimtes kategorijas atveidojums tādējādi būtiski neatšķiras no feministiskajā kritikā pieņemtā uzstādījuma par

[31] Regīna Ezera, "Dubultniece" // Regīna Ezera, *Raksti*. 3. sējums (Rīga: Nordik, 2001), 9.

sievišķā kā binārisma (šeit – sieviete – ideoloģijas un līdzīguma turpinātāja potenciālā mātišķuma dēļ) vai sievietes kā neizzināmā, destrukcijas nesēja (mijkrēšļa metafora) atspulgu. Līdz ar mātišķuma piesaukšanu sievišķā identitāte vienlaicīgi atveido tradicionālās varas attiecības: tai pat metaforiskajā līmenī ir piedēvēts pakļaušanās [maskulīnai] pasaulei motīvs. Kā atzīmē Irina Novikova, raksturojot sieviešu autobiogrāfijas žanra specifiku: "Tradicionāli autobiogrāfijas reprezentē indivīda garīgo un kulturālo attīstību [=epistemoloģisko pamatu], kaut gan sievietes [autobiogrāfijā] ir uztveramas kā sociāli konstruēti ķermeņi, īpaši mātišķuma [iespējamības] dēļ."[32] Tādējādi mātišķuma lomas rekonceptualizācija un saikne ar ideoloģijas un līdzīguma producēšanu Ezeras prozā nav jaunpienesums "autobiogrāfiskā es" konstruēšanā, drīzāk tas ir tradicionālās izpratnes par autobiogrāfiju turpinājums.

Teksta turpmākajos attīstības posmos "autobiogrāfiskā es" konstrukts zaudē sākotnējo sašķeltību ("ideoloģiskais es" tiek veidots caur kolektīvās atmiņas un sievišķās patības prizmu): "Abas – tiklab es, kā, domāju, arī viņa – jutāmies savstarpēji vienotas ar mīklainām, noslēpumainām saitēm, un, varētu sacīt, gluži liktenīgām važām, kas mūs turēja kopā neatkarīgi no mūsu vēlēšanās un brīžiem pretēji mūsu gribai, itin kā kopš tikšanas autobusiņā viens veselums mēs būtu tikai abas kopā"[33]. "Ideoloģiskais es" iegūst acīm redzamas metaforas līmeni: sievietes attieksme pret vēsturi (un realitāti) ir konstruēta caur neatvairāma likteņa pieņemšanas prizmu ("autobiogrāfiskais es" pielāgojas konkrētajai vēsturiskajai situācijai, zaudējot balsi, sieviete piekrīt atrasties "liktenīgajās važās"). Individuālā patība tiek zaudēta tieši šī apstākļa pieņemšanas rezultātā ("viens veselums mēs būtu tikai abas

[32] Irina Novikova, *Gender and Genre: Comparative Perspectives in Women's Autobiography and Bildungsroman*, op. cit., 10.

[33] Regīna Ezera, "Dubultniece", op. cit., 10.

kopā"). "Noslēpumainās saites", kuras vieno Gitu ar viņas dubultnieci, ir tieša norāde uz autobiogrāfiskā "es" sašķelšanos un vienlaicīgo mēģinājumu atgriezties pie tradicionālā autobiogrāfiskā vēstījuma, kura obligāta prasība ir bijusi (līdz 19. gs. beigām) autora un runājošā subjekta homogenitāte. Iestarpinājuma vārdi ("domāju", "varētu sacīt", "itin") liecina par "autobiogrāfiskā es" veidošanu caur emocionālo rāmi. Savukārt epistemoloģiskā nobīde ir emociju ietekmēta, un vēsture, kā arī varas attiecības tiek skatītas kā subjekta dzīves ***liecība.*** Kā norāda Sandra Meškova, tieši šī autobiogrāfijas modalitāte spēj noteikt emocijas, un domas, ar kurām "autore[s] jūtas aicinātas sniegt liecību par to vēsturi, kas bija kļuvusi par viņu dzīves sastāvdaļu"[34]. Cita autobiogrāfijas pētniece – Marianna Liljestrēma (*Marianne Liljeström*) norāda, ka liecināšanas stratēģija vēstures atspoguļojumā ir identitātes veidošanas instruments.[35]

Epistemoloģijas kritika lokalizētas izpausmes un "autobiogrāfiskā es" ierakstīšana "lokālās ideoloģijas" veidošanā ir atrodama nākamajā cikla stāstā – "Dzīvotgriba". Stāsts turpina autobiogrāfiskā vēstījuma konstrukta rekonceptualizāciju: pirmās rindas liecina par tradicionālā naratīva ignorēšanu, jo stāsts sākas ar vecās sievietes nāves konstatāciju. "Bet viņa nomira"[36] vēsta pirmais teikums un vienlaicīgi norāda uz autobiogrāfiskā naratīva atbilstību Gotholda Lesinga (*Gothold Lessing*) modernā literārā teksta veidošanas principiem, proti, atteikšanos no hronoloģiskā un notikumu secīguma un loģiskā atrisinājuma. Pirmās rindas tāpat raksturo stāstu kā uz kolektīvām atmiņām orientētu naratīvu, kurā sieviešu identitāte tiek skaidrota no vairāku paaudžu pieredzes perspektīvas.

[34] Sandra Meškova, op. cit., 119.

[35] Marianne Liljeström, *Models of Self: Russian Women's Autobiographical Texts* (Helsinki, 2000).

[36] Regīna Ezera, "Dzīvotgriba" // Regīna Ezera, *Raksti*. 3. sējums (Rīga: Nordik, 2001), 16.

Vēstījumu attīsta mazmeita – šis apstāklis nozīmē autobiogrāfiskā naratīva pastāvēšanas būtisku īpašību – "reālā es" un "vēstījuma es" nošķirumu. Atšķirībā no pirmā stāsta, vēsturiskā dimensija "Dzīvotgribā" ir "dabiska": tā neizraisa sociālo un kultūras kategoriju pretrunas, varoņi ir it kā samierinājušies ar piedāvāto identitāti. Epistemoloģiskā nobīde, kura "Dubultniecē" ir aktualizēta kā emocionāls ideoloģijas "piedzīvojums" un atgrūšanās no piespiedu līdzības, šeit ir saistīta ar ideoloģijas (un "ideoloģiskā es") konstruēšanu mikro un sadzīves attiecību līmenī. Stāstā tas ir vienāds ar mātes-meitas-vecmammas autobiogrāfisko vēstījumu un vēstījuma situētību (attieksmi) pret māksliniecisko vājo maskulīno lomu (tēvs, kurš ir miris pilsoņu kara laikā). Kā norādīts iepriekš, autobiogrāfijas naratīvu veidošanā būtiska ir orientācija uz (un salīdzināšana ar) simboliski līdzīgo spēku. Žanra sākotnējā piederība maskulīnai sabiedrības daļai apzīmēja tādu simbolisko lomu, lokālo prakšu un vērtību aktualizāciju, kuras būtu piederīgas vīrietim un vīrietībai un tradicionāli saistītas ar to. Sieviešu autobiogrāfijas žanra pētnieces[37] norāda uz autobiogrāfijas subjekta kā dažādu robežu (piem., starp privāto un publisko) un diskursu veidotu vienību. Referējot par Smitas teoriju, S. Meškova atzīst: "[..] autobiogrāfija veido priekšstatu par subjektu, kas top kā projekciju sērija ap publiskā/privātā nošķirumu, iedibinot robežu starp publisko – sociālpolitiskās dzīves – un privāto – morālpsiholoģiskās dzīves – telpu. Tā kā sieviete attiecībā pret publiskā/privātā nošķirumu ir situēta atšķirīgi nekā vīrietis, atšķirīga ir arī viņas iesaistīšana autobiogrāfiskajā rakstībā, kas pirmām kārtām tiecas veidot publisko stāstu par publisku dzīvi. Sievietes autobiogrāfiskā patība ir sašķelta starp publisko stāstu, kas atspoguļo un reproducē dominējošās (vīrišķās) kultūras vēsturi un ideoloģiju, un privāto stāstu, kas tajā neiekļaujas."[38]

[37] Piem., Sidonija Smita, Sandra Meškova.

[38] Sandra Meškova, op. cit., 131.

Regīnas Ezeras stāsta gadījumā šīs vērtības tiek pārnestas uz sievieti un sievietes [lokālo] vērtību producēšanu nākamo paaudžu atmiņās un pieredzēs. Stāsts piedāvā "autobiogrāfiskā es" fragmentāro naratīvu, kurā ir iekļauti vecāko paaudzi raksturojoši notikumi (un konstruēta attieksme pret vēsturi). Vēstītājs – mazmeita – ieraksta savu identitāti caur vecmammas dzīves atstāstījumu, tiecas līdzināties viņas konstruētajai sievietībai: "Bet viņa bija gājēja meita un vēlāk kalpa sieva, laidusi pasaulē piecus bērnus un pēc tam trīs vecākos citu pakaļ citam atkal apbedījusi. Jā, un nepilnus trīsdesmit gadus veca palikusi atraitnēs ar diviem jaunākiem – manu māti vēl kā zīdaiņiti. Vīru nošāva kazaki, melnā sotņa. To visu es, protams, it labi zināju, vai tad nu citādi, **taču šīs zināšanas manī gulēja, var teikt, tikpat kā apraktas.**"[39] Pēdējais teikums apliecina sākotnējo uzstādījumu par atmiņas un sievišķās identitātes reproducēšanu paaudžu paaudzēs epistemoloģijas līmenī. Sievietes identitāte šeit tiek saprasta kā mūžīgā ieslēgšanās mātes lomā: lai veidotu kopīgas atmiņas pamatus (un sekmētu autobiogrāfijas palikšanu paaudžu pieredzēs) pirmkārt ir nepieciešams izjust mātišķumu. Autobiogrāfijas liecinieka stratēģija (kura šeit šķiet neapšaubāma "reālā es" (mazmeita, šeit un tagad) un "vēstījuma es" (vecmamma, vēsture, pagātne) pilnīgā noškīruma dēļ) palīdz izveidot nepieciešamo distanci starp paaudzēm, lai konstatētu iepriekšējās iespējamus trūkumus. Nāves tematikas reprezentācija šķietami veido vienu no "autobiogrāfiskā es" ("reālā es") kritiskajām perspektīvām: vēstītāja atzīst, ka priekšstati par sievietību viņā jau ir ***aprakti***, tātad pirms parādīšanās ir lemti nāvei. Šeit ir būtiski atcerēties autobiogrāfijas žanra formālās prasības, kuras iekļauj sevī personas (vēstītāja) viedokļa nozīmi naratīva līniju modificēšanā.[40] Stāstā paaudžu atmiņu un pieredžu lomas zaudējums ir savienojams ar

[39] Regīna Ezera, "Dzīvotgriba", op. cit., 17.

[40] Sandra Meškova, op. cit., 114.

mazmeitas vēsturiskā rāmja atšķirībām: tas vairs nav orientēts uz sievietes ķermeņa īpašību apliecinājumu (jeb fiziskās identitātes vei dojumu), bet gan uz sociālās identitātes konstruēšanu. Tādēļ teksta turpinājumā vēstītājas uzmanība ir pievērsta svētku (kā sociālā konstrukta) organizēšanai par godu vecmammas simtgadei. Dzimtes identitāte tādējādi uzvar dzimuma identitāti (iepriekš primāro sievietes pašapliecināšanās procesā): "Simts gadi – tas nu neatgadās katru dienu! Centāmies, lai būtu uz to labāko. Un nav nekāda nieka lieta kādām simts mutēm. [..] Bet tad arī viss bija izdarīts godam: un laistās, lai usskapis un pagrabs lūztin lūza no cepešiem un tortēm. Un, kur vien skaties, vāzēs, burkās, spaiņos – puķes, puķes un puķes."[41] Vēstītājas uzmanības centrā ir sieviešu darba reprezentativitāte, tā performatīvs raksturs. Tāpat sevi apliecina kopīgas atmiņas kategorija: vecmammas jauno gadu darbs (kalpa sieva) ir guvis turpinājumu pēcteču pūlēs, kaut arī tiem vairs nav sendienu jēdzieniskā piepildījuma – sievietes "tīrības" (gan fiziskās, gan morālās). Tomēr jāatzīmē, ka stāsta finālis apliecina sievišķās identitātes nemainīgumu mūžīgo kategoriju izpratnē – nāve tiek skaidrota kā sievietes pašsugestija, kura parādās, sievietei pretojoties patriarhāli orientētai pasaulei: "Bet viskrasākās nesaskaņas izraisīja jautājums, vai un cik lielā mērā pašsugestija, kas tika izraisījusi nāvi [..], savukārt veicinājusi mūža izcilo ilgumu [..]"[42]

Pēdējie trīs cikla stāsti ("Liktenis", "Tefteļi", "Vēders") ir būtiski atšķirīgi no sieviešu-vēstītāju producētajiem: tie vairs nav orientēti emociju un epistemoloģijas pārbīdes konstrukciju variēšanā, bet gan apliecina citu "autobiogrāfiskā es" konstruēšanas modeli – caur ķermenisko prakšu atspoguļojuma niansēm.

[41] Regīna Ezera, "Dzīvotgriba", op. cit., 19.

[42] Ibid., 21.

Stāsti piedāvā ideoloģizēta ķermeņa autobiogrāfijas fragmentus, kurus veido trīs dažādi vēstītāji un kuri ir apvienoti vienā idejā – ķermeņa "citādības" metaforā, kas nozīmē leģitīmu pretošanos valdošajai ideoloģijai.

Stāstā "Liktenis" autobiogrāfiskā vēstījuma attīstības tendences atklājas metaforu līmenī: ar tām tiek konstruēta attieksme pret savu [sievišķo] patību, kuru, pirmkārt, reprezentē vīriešu balss, un, otrkārt, atspoguļo ideoloģija. Vēstījuma jēdzienisko kodolu veido "pirmā vīrieša" stāsts par kādu paziņu, "kura[s] liktenis esot [viņš]".[43] Pirmajās rindās līdz ar to ieskanas vēl viena autobiogrāfisko vēstījumu raksturojošā īpašība – uzmanība pret svešā cilvēka tuvo, pat intīmo dzīves notikumu interpretāciju. Autobiogrāfijas pētniece Elizabete Brūsa (*Elisabeth Bruce*) norāda, ka šī tendence "piepilda pagātni un ["autobiogrāfiskā es"] patību ar konsekvenci un jēgu, kas varētu nebūt bijusi acīm redzama pirms paša [stāstīšanas un interpretācijas] akta[44]". Pagātne stāsta turpinājumā kļūst par galveno vēstījuma iemeslu un vēstītāja pašsubjektivāciju: caur to tiek apliecināti ideoloģisko suģestiju veicinoši mehānismi. "Vēstījuma es", kurš sakrīt ar Artura Cirmaņa tēlu, konstatē ideoloģijas ietekmes sekas savā ķermenī: viņš saslimst ar kuņģa vēzi. Zīmīgi, ka slimības konstatācija notiek ar stāstījuma starpniecību, nevis reālu medicīnisku izmeklējumu veikšanu. Sarunā ar anonīmo stāsta vēstītāju viņš atzīst: "[Cirmanis] atbildēja visā nopietnībā: "Es tik un tā drīz miršu, jo man ir vēzis""[45]. "Autobiogrāfiskā es" konstruēšanā šajā stāstā ir izmantotas divas autobiogrāfiskā vēstījuma konstruēšanas stratēģijas: liecināšanas (anonīmais stāstītājs

[43] Regīna Ezera, "Liktenis" // Regina Ezera, *Raksti*. 3. sējums (Rīga: Nordik, 2001), 22.

[44] Sidonie Smith, *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation* (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1987), 46.

[45] Regīna Ezera, "Liktenis", op. cit., 27.

piekrīt Cirmaņa uzstādījumam, tādējādi "pareģojot" viņa iespējamo nāvi stāsta beigās) un situētības stratēģija. Pēdējā stratēģija šeit saskan ar pirmo stāstu – "Dubultniece", kurā ir uzsvērta ideja par mātišķumu kā ideoloģijas tiešo producētāju. Tomēr, tā kā vēstītāja dzimums tiek mainīts uz pretējo un fiziskā ideoloģijas reproducēšana vairs nav iespējama, tā "pāriet" vīrieša ķermenī kā ļaundabīgs, destruktīvs audzējs. Svarīgi atzīmēt, ka "Liktenī" šī ideoloģija tiek pārvarēta līdz ar Cirmaņa precībām un sievietes ienākšanu vēstījumā. Kaut arī Cirmaņa sievai – Lilijai – piemīt vairākas "sievišķās" nepilnības, piemēram, aprunāšanas māksla ("Taču vai nav zināma sievietes mēle! Tanī ir gan inde un sīrups, gan medus un žults"), kura palīdz vīram "izgriezt" ideoloģijas audzēju ("Tā [mēle] var tevi, cilvēku, uzšķērst labāk par ķirurga nazi un pašu uztīt kā dziju uz spoles. Un piedevām tev vēl liksies, ka tu pats tinies aiz brīva prāta"[46]). Sievietes klātbūtne tekstā sākotnējo orientāciju uz individuālo pieredzi un atmiņu nodošanu intīmajās sarunās starp "līdzcietējiem" pārvērš par kolektīvas (auto)biogrāfijas mantojumu, citiem vārdiem, šī klātbūtne veido vēsturisko kontekstu, kurā pareizā / nepareizā vārda nozīme līdzinās cilvēka dzīvei vai nāvei. Sievietes tēls ir lietots arī kā antisuģestijas telpa, kurā varonis ir spējīgs izvairīties no "ideoloģiski iebarotās" kaites. Vēstītāja anonimitāte savukārt apliecina pieņēmumu par sievišķā patības klātbūtni tekstā: kaut arī vēstītāja dzimums ir skaidrs, dzimtes kategorijai nav noteicošās nozīmes jēgas producēšanā, jo viņš pārraida kolektīvas identitātes – ciešanas no nebrīvības – nianses.

Stāsts "Tefteļi" jēdzieniski papildina "Liktenī" iesākto ideju par "ideoloģiskā es" kritisko attieksmi pret vēsturi, ideoloģijas "iebarošanas" tendencēm un sievietes kā glābējspēka nozīmi. "Autobiogrāfiskais es" ir jēdzieniski sašķelts: tas ir veidots

[46] Ibid., 30.

gan kā noklusētas, ideoloģijai neatbilstošas gribas turpinājums (te ieskanas sievišķās balss pārsvars: tā, līdzīgi 19. gs. sieviešu literārai pieredzei, ir "iemiesota" vīriešu ķermenī, lai tiktu sadzirdēta: "Manai gribai nebija varas pār manu ķermeni"[47]), gan kā ideoloģijas līdzproducētājs (šeit "autobiogrāfiskais es" ir konstruēts ar tekstualitātes starpniecību – stāsta finālā ir izmantoti vairāku veģetārās virtuves recepšu teksti, kuru nolūks ir izārstēt anonīmo vēstītāju un kuros nojaušamas metaforiskās norādes uz jau iepriekš izmantotajām "ideoloģijas iebarošanas" tendencēm "autobiogrāfiskā es" vēstures percepcijas veidošanā). Tāpat stāsts sasaucas ar "Likteni" slimības izvēlē – vēstītājam (=šoferim, kurš ir iekļuvis avārijā, kuras dēļ bijis spiests pakļauties sievietes aprūpei) ir aizdomas par kuņģa vēzi: "Tas arī bija beigu sākums. Nē, kā redzat, joprojām esmu sveiks un vesels. Un man nav pat nekādas nopietnākas vainas. Nemaz jau nerunājot par kuņģa vēzi, ar ko draudēja Dzīle [..]"[48]. Ja šo citātu analizē saistībā ar "vēstījuma es" sievišķo reprezentāciju iepriekšējā stāstā, var pamanīt kādu citu autobiogrāfiskā naratīva tendenci sieviešu prozā: apzinātā subjekta sašķelšanas un patības fragmentārisma lietojumu. Sieviete no glābējas pārtop par ideoloģijas atbalstītāju (jo pašas rokām tiecas "barot" stāsta "vēstošo balsi" ar pareiziem ēdieniem pēc "ideoloģijas recepšu" parauga), un ir iespējams runāt par sievišķās identitātes konstruēšanu caur pretrunas (Meškovas pieņēmums) un binārisma prizmām. Zīmīgi minēt, ka jau stāsta nosaukums liecina par autobiogrāfiskā "es" pašsuģestiju (autosuģestiju): vadītāja mīļākais ēdiens – tefteļi (!) – ir pieejams (metāla) konservu kārbās, kas metaforiski saistās gan ar Padomju Savienības centrālo apzīmētāju – dzelzs priekškaru, gan ar runājošā subjekta patības

[47] Regīna Ezera, "Liktenis", op. cit., 39.

[48] Regīna Ezera, "Tefteļi" // Regīna Ezera, *Raksti*. 3. sējums (Rīga: Nordik, 2001), 45.

apzinātu ierobežošanu. Vīrietības koncepts stāstā, līdzīgi iepriekšējam, neieskanas patstāvīgi: netiek minētas vīrietību "situējošās" vērtības, nozīmes un apkārtnes detaļas; tās visas ir drīzāk sievietei piemītošas – aprūpes telpa un aprūpe pati par sevi, receptes, likumu ievērošana tomēr raksturo tradicionālo sievišķo identitāti, atstājot vīrišķo paēnā.

Pēdējais stāsts nerada pretrunas ar "vīriešu stāstiem" – tas drīzāk vēl vairāk "situē" sievišķo identitāti un autobiogrāfisko "es". "Vēders" vēsta par kāda dzejnieka dzīvesstāstu un viņa ķermeņa pretošanos apkārtējai realitātei. Atšķirību rada tas, ka vēstītājs jau pirmajās rindās atklāti paziņo, ka stāsts ir veltīts sievietei: "Arī mans stāsts zināmā mērā būs par sievieti. Un ne vienkārši par sievieti, bet par mūzu".[49] Stāstā ir konstruētas mākslinieka patības (un subjektivitātes) attiecības ar valdošo ideoloģiju, kuras likumu neievērošana izpaužas ķermeņa "revolūcijā", kuru "izsaka" Engelberta Ūdeņa vēders, burkšķot uztraukuma, spītības vai ļaunuma brīžos. Sievietes identitāte atklājas kā jau pirmajā stāstā ieskicētās ideoloģijas fiziska iznēsāšana ķermenī jeb bērnu dzemdēšana un pareiza audzināšana ("Padzirdis, ka Astrīdai jau ir trīs bērni un ka viņa gaida ceturto, [Engelberts] pasmējās: "Sekmīgi risinām demogrāfiskās problēmas tāpat kā jaunākajā literatūrā, vai ne?"[50]) Citāts apliecina šajā Ezeras stāstu ciklā ierasto binārismu sievietības atveidā: viņa vienlaicīgi ir vīrieša objektivizēta (jo pilda mātes pienākumus) un racionāli pretojas varas attiecībām vīrišķajā ķermenī (Engelberts), lietojot "vīrišķo" metodi – rakstot (un pārraidot) idejas literatūras laukā. "Autobiogrāfiskā es" konstruēšanā būtiska ir rakstura dzimuma pārmaiņa, kura liek (un atļauj) teksta vēstītājam runāt par sociāli aizliegtajiem vai pusaizliegtajiem tematiem (piem., par pašnāvības "svētumu" un nespēju pretoties tās

[49] Regīna Ezera, "Vēders" // Regīna Ezera, *Raksti*. 3. sējums (Rīga: Nordik, 2001), 49.

[50] Ibid., 54.

valdzinājumam – Engelberts ar apzinātu baudu ir tiecies pakārties kapsētā pēc tam, kad Astrīda ir atteikusies no attiecībām).

Secinājumi

Kopumā vērtējot autobiogrāfijas konstruēšanas stratēģijas stāstu ciklā, ir jānosauc dažas tendences, kuras apliecina sievišķās patības svarīgumu dzīvesstāsta pierakstīšanas (un atstāstījuma) un uztveres (liecināšanas) līmeņos. Pirmkārt, Regīnas Ezeras stāstu cikls piedāvā skatīt sievietību un sievišķā reprezentāciju caur tradicionālo sociālo un dzimšu hierarhijas binārismu: sievietes ir vai nu mātes (un nācijas turpinātājas), vai arī ideoloģisko mehānismu graujošs spēks. Otrkārt, "autobiogrāfiskā es" konstruēšana ir atkarīga no vēsturiskā konteksta un vēstītāja atmiņas spējām un vēlēšanās pastāstīt tieši par kādu konkrētu dzīves notikumu (te ieskanas Brunera piedāvāts diskursīvs nošķirums, tātad svarīgāka kļūst *graphes* daļa). Treškārt, dzimuma konstrukti stāstu ciklā ir nestabili, taču dzimtes kategorija paliek nemainīgi sievišķā: ar tās starpniecību ir iezīmēta sieviešu kopīgas atmiņas un pieredzes attieksme pret varas attiecībām valsts (publiskajā) un ģimenes (privātajā) sfērā. Ceturtkārt, "ideoloģiskā es" konstrukts autobiogrāfiskā akta veidošanā ieņem dominējošo lomu ciklā. Ar šo paņēmienu tiek reprezentēts citāds skatījums uz sievietes lomu vēstures pārraidīšanā: iznēsājot "ideoloģiju" ķermenī (gan tiešā nozīmē – sieviešu tēlu gadījumā grūtniecības un mātišķuma tematikas piesaistes rezultātā, gan metaforiski – ideoloģija kā ļaundabīgs audzējs vīrieša ķermenī), viņas nekļūst par ideoloģijas nesējām epistemoloģiski.

Analīze vēlreiz apliecināja autobiogrāfijas žanra sarežģīto starpdisciplināro, uz vēstures reprezentācijām orientēto elementu mijiedarbību, kurā sievišķā patība un balss tiecas zaudēt "noklusētības" statusu.

Stāstu sinopse

"Dubultniece"

Kādā autobusu stacijā Latvijas laukos sieviete Ligita sastop fiziski sev ļoti līdzīgu būtni, kura nosauc sevi viņas vārdā (Gita) un kuras dzīvesstāsts ir līdzīgs galvenās varones stāstam: tā audzina dēlu kādā ciematā, no radiniekiem ir palikusi vienīgi māte. Tikšanās brīdis izsauc varonē spilgtas emocijas, ar kurām tā nav spējīga samierināties. Tādēļ Ligita sāk sekot Gitas dzīvei, laiku pa laikam sūtot tai vēstules. Kādu dienu vēstules no Gitas pārstāj pienākt, un Ligita nolemj doties sievietes meklējumos. Atbraucot Gitas dzimtajās mājās, viņas māte paziņo varonei par meitas nāvi no aklās zarnas plīsuma.

"Dzīvotgriba"

Latvijas lauku mājās dzīvo kāda veca sieviete (Ilze), kurai čigāni ir izzīlējuši ilgu mūžu – viņai ir jānodzīvo 100 gadi. Ilze šim pareģojumam tic. Brīdī, kad sākas vēstījums, mājas jau ir pilnas ar sievietes pēctečiem – mazbērniem un viņu ģimenēm. Lasītāja uzmanība tiek pievērsta vecmammas 100 gadu jubilejas sagatavošanās pasākumiem. Ilze paliek pārliecināta par savas dzīves beigām tieši dzimšanas dienas datumā. Svētku rītā uzaicinātie viesi klauvē pie vecmammas durvīm, taču atrod viņas istabu tukšu. Ilzes mazmeita atrod mirušo vecmammu blakus mājai, sētā pie akmeņiem.

"Liktenis"

Artūrs Cirmanis ir ieradies brālēna Viļa Lēnspēlnieka bērēs. Vilis dzīves laikā bijis liels dzērājs un ir miris no kuņģa vēža. Ieraugot brālēnu zārkā, Cirmanis apsola nekad neņemt mutē ne piliena brandavīna. Kādam laikam paejot, Artūrs sāk nojaust līdzīgas slimības klātbūtni arī savā ķermenī, taču sākotnēji

ārsti to neapliecina. Vīrietis turpina zaudēt spēkus no neeksistējošās slimības, kad viņa draugs, kura vārds nav nosaukts un kurš vēsta par šo notikumu, piedāvā Cirmanim apprecēties ar kādu kopīgu paziņu Liliju. Saņemot Lilijas ātro piekrišanu, notiek kāzas, pēc kurām Cirmaņa slimība izzūd pati no sevis.

"Tefteļi"

Kravas mašīnas vadītājs ir iekļuvis autoavārijā, pēc kuras ir spiests pavadīt laiku slimnīcā. Šeit viņš iepazīstas ar kādu sievieti, vārdā Dzīle, kura strādā par diētas māsu. Lai pievērstu māsas uzmanību, vadītājs tēlo zarnu / kuņģa slimnieku, kaut arī sākotnējais slimnīcā nokļūšanas iemesls ir aizdomas par mugurkaula lūzumu. Starp varoņiem sāk attīstīties attiecības, un pēc vadītāja izrakstīšanas no slimnīcas viņi noslēdz pilsoņu laulības. Vadītāja mīļākais ēdiens pirms satikšanās ar Dzīli ir zivju tefteļi, kurus viņam vairs nav ļauts ēst izdomātas kuņģa slimības dēļ (Dzīlei ir aizdomas par kuņģa vēzi). Lai sniegtu palīdzību mīļotajam vīrietim, Dzīle izstrādā speciālu veģetāro diētu un nopērk vairākas recepšu grāmatas, lai pati varētu tos gatavot. Ilgāku laiku vadītājs tiek barots ar veģetāro ēdienu, kurš vienu brīdi apnīk viņam tiktāl, ka varoņi nolemj šķirties.

"Vēders"

Engelberts Ūdens ir klases labākais skolēns, taču viņam ir kāda kaite: uztraukuma brīžos viņa vēders sāk burkšķēt tik skaļi, ka tas traucē veidot jebkādas attiecības ar klasesbiedriem. Vienīgais viņa draugs ir stāsta vēstītājs, kura vārds tāpat nav zināms. Kādu dienu Engelberts iemīlas vēstītāja māsā – Astrīdā, taču nespēj atzīties jūtās fizioloģisko īpašību dēļ. Uzzinot par zēna jūtām, Astrīda izsmej jaunekli, kas noved Engelbertu pie domām par pašnāvību. Viņš vēlas pakārties

kapsētā, taču viņu apstādina labākais draugs. Paiet vairāki gadi: Engelberts ir pabeidzis skolu un dodas uz universitāti studēt filoloģiju. Laukos ilgu laiku par viņu netiek saņemta ne vēsts. Kādu dienu Astrīda atrod avīzē lielu Engelberta fotogrāfiju: Engelberts ir kļuvis par talantīgu dzejnieku un sarīko dzimtajā vietā dzejas vakaru. Astrīda nožēlo jaunības izvēli, jo ir vīlusies vīrā un bērnos: viņai pa šo laiku ir piedzimuši trīs bērni un viņa gaida ceturto. Pēc kāda laika Engelberts ierodas ciemā un sniedz priekšnesumu, kura laikā viņa vēders turpina burkšķēt kā bērnībā.

Izmantotā literatūra

1. Anderson, Linda. *Autobiography*. London: Routledge, 2011.
2. Bakhurst, David, Stuart G. Shanker Jerome, eds. *Bruner. Language, Culture, and Self*. London: SAGE Publications, 2001.
3. Ball, Mieke, ed. *Narrative Theory. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. London and New York: Routledge, 2007.
4. Bru, Sascha. "A Map of All Possible Paths: Modernism after Marxism". In *Modernism*, eds. A. Eysteinsson, V. Liska. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007, 107–125.
5. De Man, Paul. "The Resistance of Theory". In David Lodge, Nigel Wood, eds. *Modern Criticism and Theory. A Reader*. London: Longman, 2000, 332–348.
6. Eisteinsson, Astradur, Vivian Liska. *Modernism*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.
7. Ezera, Regīna. "Viss par sievieti un šis tas arī par vīrieti, jeb pieci stāsti par suģestiju". Regīna Ezera, *Raksti*. 3. sējums. Rīga: Nordik, 2001, 5–49.
8. Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. Harvard: Harvard University Press, 1995.
9. Felski, Rita. *Uses of Literature*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.

10. Forgacs, David, Geofrey Nowell-Smith, eds. *Selections from Cultural Writings (Antonio Gramsci)*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
11. Gusdorf, Georg. "Conditions and Limits of Autobiography". In James Olney, ed., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Pincerton: Pincerton University Press, 1980.
12. Lionnet, Francoise. *Postcolonial Representations. Women, Literature, Identity*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1995.
13. Kosonena, Peivi. "Subjekts" // *Atslēgvārdi. Desmit soļi feminisma pētniecībā*. Red., A.Koivunena, M. Liljestrema, tulk. Ingrīda Peldekse. Rīga: LU Dzimtes studiju centrs, 2002.
14. Liljeström, Marianne. *Models of Self: Russian Women's Autobiographical Texts*. Helsinki, 2000.
15. Meškova, Sandra. *Subjekts un teksts*. Daugavpils: Saule, 2009.
16. Možejko. Edward. "Tracing the Modernist Paradigm". In *Modernism*, eds. A. Eysteinsson, V. Liska. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007, 11–35.
17. Novikova, Irina. *Gender and Genre: Comparative Perspectives in Women's Autobiography and Bildungsroman*. Rīga: Elpa-2, 2004.
18. Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
19. Smith, Sidonie, and Julia Watson, eds. *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, 2nd ed. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2010.
20. Swindells, Julia ed. *The Uses of Autobiography*. N. pl.: Taylor and Francis, 1995.
21. Философский энциклопедический словарь, «Суггестия». Pieejams tiešsaitē: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/3419/%D0%A1%D% A3%D0%93%D0%93%D0%95%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%AF, skatīts 12.08.2013

"Strategies of the Construction of "Autobiographical I" in Latvian Women's Prose (the Case of Regina Ezera's Short Prose Cycle "All about Women and Something about Men or Five Stories about the Suggestion" (1976)

Summary

Current article focuses on the questions of construction of the category of gender and gender roles in women's autobiographical prose by Regina Ezera and how these categories have been rethought within the narrative. In order to give a detailed analysis of the narrative practice of women's autobiography in the 1970ties the article is divided into two parts. The first part is an overview of the major modern theories of autobiography and its epistemological units (e.g. different categories of the construct of "autobiographical I", generic differences of autobiography and its interdisciplinary background etc). In the second part the author is trying to argue about the principles and the uses of the category of "autobiographical I". Specific attention in this part is devoted to the search for the meaning and functions of the so called "Ideological I" formation.

The central analytical questions of the article are: How the Soviet ideology is represented in the short prose cycle? What are the circumstances for the formation of the relationships between gender and genre? How does generic formation of autobiography influence the category of gender and vice versa?

Detailed analysis of the relationship between the "narrating I" and "narrative I" within the selected text material allows to describe the meaning of the "ideological I" (as a result of this relationship). The "ideological I" construction is a result of the two types of "choice" of an autobiographical narrative: on the one hand it is based on real historical extracts, that are highlighted through the character's memories; on the other hand – the real historical paradigm is constructed through the individual [local] prism, in which categories of gender, nationality and ethnicity take place. Fragments of a character's memories represent the category of the collective women's experience and collective subjectivity. Individualized historical prism furthermore concentrates on the concept of 'the individual living throughout the history" and its different discourses. The selected material highlights

the relationship between a gender and a genre on different cultural levels and contexts. The autobiographical narrative by Ezera shows women's subjectivity as a source for nation-making process and the revised concept of nationhood.