

Kārlis Vērdiņš

*PhD*, literatūrzinātnieks,

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts

*PhD*, literary scholar,

Institute of Literature, Folklore and Art of the University of Latvia

E-pasts / e-mail: karlis.verdins@lulfmi.lv

DOI: 10.35539/LTNC.2024.0054.10

**Latviešu starpkaru flanēzes:  
Tijas Bangas romāna "Sieviete",  
Lūcijas Zamaičas poēmu cikla "Ielu maldos" un  
Austras Skujiņas krājuma "Dzejas" varones pilsētā**

**Latvian Interwar Flâneuses:  
Heroines of the Novel "The Woman" by Tija Banga,  
the Sequence of Poems "Delusion in the Streets"  
by Lūcija Zamaiča and the Collection "Poems" by Austra Skujiņa  
in the City**

**Atslēgvārdi:**

modernisms,  
pilsēta,  
flanēze,  
latviešu literatūra,  
dzimte

**Keywords:**

modernism,  
city,  
flâneuse,  
Latvian literature,  
gender

Raksts tapis Latvijas Zinātnes padomes finansētajā projektā

"Pastaiga cauri laikam: Flanērisms un modernitāte Latvijas starpkaru kultūrā"

(Nr. Izp-2022/1-0505).

**Kopsavilkums** Raksta centrā ir flanēzes skatiens Tijas Bangas (1882–1957) romānā “Sieviete” (1930), Lūcijas Zamaičas (1893–1965) poēmu krājumā “Ielu malos” (1923) un Austras Skujiņas (1909–1932) dzejoļu krājumā “Dzejas” (1932). Šie latviešu feministiskā modernisma darbi aicina pārvērtēt sievietes vietu pilsētā un līdz ar to arī sabiedrībā. Flanēra jēdziens, kas apzīmē dīkdienīgo staigātāju pa 19. gadsimta Parīzes ielām, guva popularitāti Šarla Bodlēra (*Baudelaire*, 1821–1867) un citu franču rakstnieku sacerējumos, lai vēlāk tiktu konceptualizēts kā viena no modernitātes centrālajām figūrām Valtera Benjamina (*Benjamin*, 1892–1940) darbos. Šim jēdzienam trūka sievišķā ekvivalenta, jo sieviešu klātbūtne publiskajā telpā bija reducēta līdz nedaudzām sociālajām lomām, kuras netika uzskatītas par sociāli pieņemamām. 20. gadsimta starpkaru posmā flanēzes eksistence Rietumu metropolēs, lai arī neierasta, vairs nešķiet pilnīgi neiespējama. Latvijas starpkaru literatūrā atskanēja dažas balsis, kas izaicināja vīrišķo skatienu. Rakstnieces Tija Banga, Lūcija Zamaiča un Austra Skujiņa novietoja sievietes sensibilitāti savu darbu centrā, reflektēja par pilsētas vīriešu maskulinitāti un sievietes klātbūtni pilsētvidē.

**Summary** This article focuses on the gaze of the flâneuse as portrayed in the novel *Sieviete* (The Woman, 1930) by Tija Banga (1882–1957), the collection of prose poems *Ielu malos* (Delusion in the Streets, 1923) by Lūcija Zamaiča (1893–1965), and the collection *Dzejas* (Poems, 1932) by Austra Skujiņa (1909–1932). These works of Latvian feminist modernist literature call for a reevaluation of women’s place in the city and, therefore, in society. The concept of flâneur, the idle street-walker of 19th century Paris, was initially developed by Charles Baudelaire (1821–1867) and other French writers, eventually becoming a key figure of modernity, as conceptualized by Walter Benjamin (1892–1940). However, this concept lacked a female counterpart, as women’s presence in public spaces was often limited to specific social roles that usually were not compatible with respectability. During the interwar period of the 20th century, albeit unusual, the existence of the flâneuse in Western metropolises seemed less implausible. In Latvian interwar literature, a few voices of urban women emerged to challenge the dominance of the male gaze. Writers, such as Banga, Zamaiča, and Skujiņa placed the female perspective at the forefront of their work, questioned the masculinity of urban men, and contemplated the presence of women in urban environment.

**levads** 1985. gadā mākslas un kultūras studiju pētniece Dženeta Volfa (*Wolff*), rakstīdama par sievišķās balss trūkumu metropoļu atainojumā 19. gadsimta literatūrā, secināja: "Šai literatūrai pietrūkst jebkādas liecības par dzīvi ārpus publiskās sfēras, par "modernā" pieredzi tā privātās manifestācijās, kā arī par to sievieti, kas parādījās publiskajā vidē, ļoti atšķirīgo pieredzi: iespējams, trūkst dzejoļa, kuru būtu uzrakstījusi "garāmgājēja" par savu satikšanos ar Bodlēru." (*Wolff* 1985: 45) Viņas raksts aizsāka modernisma pētnieku teorētiskās diskusijas par to, vai dīkdienīgā lielpilsētu vērotāja flanēra identitāti iespējams attiecināt arī uz sievietēm (*Pollock* 1988; *Wilson* 1992). Volfas atbilde ir skaidrs "nē": pārāk atšķirīgi kritēriji 19. gadsimtā tikuši piemēroti vīriešiem un sievietēm, runājot par viņu uzturēšanos publiskajā telpā. Toreiz vīriešu klātbūtne pilsētā bija pašsaprotama, taču sievietes atrašanās publiskā vietā, jo īpaši bez pavadona, izsauca nosodījumu un nevēlamu interesi. Ja vīrietis varēja atļauties nesteidzīgi staigāt pa platajām Parīzes centra ielām, aplūkot preces skatlogos, iejukt pūlī, lai pēc tam straujās lielpilsētas ritma iespaidus izteiktu literatūrā vai mākslā, tad sievietei, ja vien tā pēc Žoržas Sandas (*Sand*, 1804–1876) parauga nevēlējās nomaskēties un klejot, pārgērbusies par vīrieti, šāda brīvība nebija pieejama.

20. gadsimta starpkaru laikā sievišķā flanēra jeb flanēzes eksistence, lai arī neierasta, tomēr vairs nešķiet pilnīgi neiespējama. Pirmais pasaules karš bija izmainījis Rietumu cilvēku paradumus un pieradinājis pie sievietes klātbūtnes pilsētvidē un sievieti darba dažādās profesijās. Par flanēzi mēdz uzskatīt, piemēram, *Virdžīniju Vulfu* (*Woolf*, 1882–1941), kurai patika vientulīgas pastaigas pa Londonu, kuras pārējiem varēja attaisnot, piemēram, ar nepieciešamību iegādāties jaunu zīmuli, kā tas bija aprakstīts viņas 1930. gadā sarakstītajā esejā "*Street Haunting*" ("Spokošanās ielās") (*Bowlby* 1991).<sup>1</sup> Arī latviešu starpkaru literatūrā arvien spilgtāk ieskanējās femīno pilsētnieču balsis, kuras vairs nespēja pakļaut savu identitāti tikai un vienīgi vīrišķā skatiena varai un mudināja saskatīt lielpilsētas burzmā arī sievietes klātbūtni. Šis raksts pievēršas flanēzes skatienam Tijas Bangas romānā "Sieviete" (1930), Lūcijas Zamaičas poēmu krājumā "Ielu maldos" (1923) un Austras Skujiņas dzejoļu krājumā "Dzejas" (1932). Tie ir darbi, kuri aicina pārvērtēt sievietes klātbūtni pilsētā modernisma kontekstā.

Lai arī mūsdienās sievietes klātbūtne publiskajā telpā sen kļuvusi pašsaprotama, bezmērķīga un dīka klīšana pa pilsētu joprojām liekas savāda nodarbošanās, kas, iespējams, piedien turīgiem Parīzes iedzīvotājiem, nevis Ziemeļaustrumeiropas

---

1 Par flanēzes tēla interpretāciju romānā "Deloveja kundze" skat. *Beaumont* 2020.

reģiona cilvēkiem. Piemēram, "Franču–latviešu vārdnīcā" ir atrodamas abas formas – gan *flâneur*, gan *flâneuse*, taču to tulkojums ir "klaiņotājs" un "slaists." Savukārt darbības vārdam *flâner*, kas tulkots kā "klaiņot, klīst, slaidīties", dots lietojuma paraugs "nedrīkst slaidīties, citādi projekta izpilde tiks nokavēta" (Auziņa 2002: 570). Šie tulkojumi tiecas raksturot abu dzimumu klaiņošanu kā negatīvu, asociālu parādību, kas nav savienojama ar indivīda produktivitāti un ieguldījumu ekonomikā. Šāds tēls latviešu kultūrā nav kļuvis par izplatītu, atdarināšanas cienīgu paraugu arī 21. gadsimtā, kad, no vienas puses, no pagātnes pārmantotais "darba tikuma" jēdziens un, no otras puses, neoliberalisma prasības pēc ekonomiskas produktivitātes neļauj saskatīt dīku klaiņošanu kā pozitīvu parādību.<sup>2</sup>

Viena no problēmām, kas saistīta ar flanēru, ir tā vēsturiskā nosacītība. Flanēra jēdzienu Eiropā popularizēja Šarla Bodlēra un vēlāk arī Valtera Benjamina raksti, kas nostabilizēja priekšstatu par šīs figūras nozīmīgo vietu modernitātes kultūrā (Baudelaire 2010; Benjamin 1999; Benjamins 2005; sk. arī Frisby 2001). Viņu flanēra traktējums mūsdienu pētniekiem rada dilemmu – vai uztvert to kā specifisku fenomenu, kas varēja pastāvēt tikai un vienīgi Parīzē 19. gadsimtā noteiktos sociālos un ekonomiskos apstākļos, vai arī interpretēt kā universālu pilsētnieka tēlu, kas pakļaujas dažādām modifikācijām. Plašāk traktēts, flanēra tēls, iespējams, zaudētu daļu savas parīzieša sensibilitātes un īpašību, kuras saistītas tieši ar 19. gadsimta pirmās puses Parīzi – urbanizāciju, industrializāciju, komercializāciju, kā arī jauninājumiem un labiekārtojumiem pilsētvidē, kas veicināja jaunu iedzīvotāju grupu un jaunu paradumu veidošanos (Tester 1994: 17).<sup>3</sup> Kā rāda mūsdienu pētījumi, flanēra tēls tiek interpretēts plaši, saskatot tā iezīmes dažādu laiku un telpu pilsētnieku paradumos un situācijās (Jenks 1995; D'Souza and McDonough 2006; Hessel 2017; Elkin 2017; Comfort and Papalas 2022).

Flanēra jēdziens ierasti saistīts ar vīriešu dzimti, savukārt flanēze, tā sievišķā variācija, apspriesta daudz retāk. Šis fakts, iespējams, izskaidrojams ne tikai ar dzimumdiferences paliekošo nospiedumu Rietumu kultūrā, bet arī ar to, ka kopš 19. gadsimta beigām vairāk uzmanības pievērsts citam konceptam: tā saucamajai "jaunajai sievietei" (angļu val. *new woman*; franču val. *femme nouveau*; sk. Heaney 2017).

---

2 21. gadsimta femīnajā pilsētas dzejā redzamu vietu ieņem, piemēram, Andra Manfelde ar 2008. gada krājumu "Betona svētnīcas", kurā dzejoļi (piemēram, cikls "Poēma par ielu") pauž interesi par urbānās vides neglīto, neaizsargāto un nabadzīgo daļu, kur sievietē ir apdraudēta būtne bez iespējas ļauties patīkamiem, bezmērķīgiem klejojumiem (Manfelde 2008: 14–16).

3 Franču 19. gadsimta flanēriem veltītie kanoniskie teksti ietver Luī Sebastjēna Mersjē (*Mercier*, 1740–1814), Luī Uāra (*Huart*, 1813–1865), Pola de Koka (*de Kock*, 1793–1871), Onorē de Balzaka (*de Balzac*, 1799–1850), Ogista Delakruā (*Delacroix*, 1809–1868), Šarla Bodlēra un Žoržas Sandas darbus (Paquot et Rossi 2016).

Tā ir emancipēta, patstāvīga sieviete, kas labprāt uzsver savu neatkarību no patriarhālajām struktūrām, iegūdamā izglītību, apgādādama sevi un atteikdamās no vīrišķā skatījuma objekta statusa. "Jaunās sievietes" uzvedība viegli pārkāpj tradicionālo dzimumu lomu robežas, tādēļ nereti izsauc polārus vērtējumus un tiek vērtēta kā transgresīva. Šajā rakstā "jaunās sievietes" un flanēzes koncepti tiks diferencēti: "jaunā sieviete" ir plašāks jēdziens, kas ietver arī izglītības un profesionālās darbības nozīmi sievietes dzīvē, kamēr flanēzes raksturojums Rietumu pētnieciskajā literatūrā tradicionāli tiek mazāk saistīts ar finansiālu patstāvību vai izglītību un pārsvarā aprobežojas ar atrašanos pilsētvidē, kustību, kā arī iespēju negaidīti sastapt dažādus cilvēkus pilsētas pūlī.

Kā liecina flanēžu pētniecības tradīcija Rietumu akadēmiskajā vidē, sievietes atrašanās uz ielas nostāda viņu riskantā stāvoklī, jo bīstami pietuvina viņu seksa darbinieces (prostitūtas) tēlam – cienījamai vidusšķiras sievietei bez pavadoņa uz ielas vietas nav, tādēļ jebkura šīs normas pārkāpšana, jo sevišķi vakara stundās, ir uzlūkojama kā transgresīva uzvedība. Ja Lūcijas Zamaičas poēmās šis apstāklis tiek apzināti ignorēts, koncentrējoties tikai un vienīgi uz klaiņojošās sievietes sajūtām, tad Tijas Bangas romāna tēlu galerija sniedz daiļrunīgu liecību par sava laika sabiedrībā valdošajiem uzskatiem. Arī Austras Skujiņas dzejoļos sieviete uz ielas ir problemātiska parādība – dzejas balss vēro gan nabadzīgos pilsētas iedzīvotājus, gan seksa darbinieces, kā arī apsver negatīvus nākotnes scenārijus gadījumā, ja nāksies "palikt uz ielas". Šo rakstnieču darbos dzimtes aspektam ir izšķiroša loma – no vienas puses, viņas vēsta par drosmīgām, neatkarīgām sievietēm, kuras piedzīvo pilsētvidi, nebaidīdamās no apkārtējo iespējamā nopeluma, no otras puses, viņu darbi top laikā, kad transgresīva uzvedība sievietei draud ar sabojātu reputāciju un sabiedrības nievām.

## **Dzimumdiference pilsētā Tijas Bangas romānā "Sieviete"**

Aktrises un rakstnieces Tijas Bangas romāns "Sieviete", kas 1930. gadā četros turpinājumos publicēts žurnālā "Domas", ir spilgts un neparasts latviešu femīnā modernisma prozas paraugs. Tajā autore tiecas runāt par savam laikam novatoriskām mīlestības, laulības un seksualitātes problēmām, pretstatīdama vīriešu un sieviešu pasaules. Viņas vīrieši ir pensionēti militāristi, kuri Pirmā pasaules kara laikā acīmredzot pieraduši uztvert sievietes kā vieglu laupījumu, kas domāts tikai baudai, un savus uzskatus nav mainījuši arī sekojošajā desmitgadē. Banga uzsver vajadzību mainīt šādus uzskatus, novērst seksismu vīriešu domāšanā un novērtēt to piepildījumu, ko sniedz ģimene. Tajā pašā laikā viņas attieksme pret kopdzīves formām ir savam laikam radikāli novatoriska: viņa par pilnvērtīgu ģimeni atzīst arī divu sieviešu savienību (un pat izceļ to kā piemērotu vidi

zēnu audzināšanai), kā arī rada savu utopisku komūnu Latvijas laukos, kurā kopīgi dzīvo un strādā cilvēki, kurus nogurdinājuši apkārtējās sabiedrības aizspriedumi. Šis romāns ir uzskatāms par mēģinājumu gan atspoguļot modernitāti, uzsverot galvenokārt tās urbāno pusi, gan arī iezīmēt sabiedrībā valdošos priekšstatus un pozitīvu nākotnes modeli. Romāna darbība norisinās Rīgā, kā arī Rietumeiropā – dažās epizodēs varoņi nokļūst Parīzē un Alpu kalnos Šveicē. Rīgai veltītajās nodaļās sastopami sieviešu tēli, kurus iespējams interpretēt kā flanēzes.

Romānā darbojas desmit plašāk rādīti sieviešu raksturi. Turīgās rīdzinieces Lea Gauja un Aņa Leibo, divas noslēpumainā Vaidelošu ordeņa pārstāves, kuras vada pašpietiekamu dzīvi, apmeklē kafejnīcas un restorānus gan vīriešu pavadībā, gan bez tās; Mīcīte, pārdevēja delikatesu veikalā, kuru atvaļinātais virsnieks Mežciems ir pavedis un pametis; Austrīņa, meitene ar suicidālām tieksmēm, kura vēlāk kļūst par priekšzīmīgu Mežciema kundzi; Elita, atvaļinātā virsnieka Samsona idilliskās ģimenes māte; ministra meita Edīte, galvenā varoņa, atvaļinātā virsnieka Austruma līgava, kuru viņš pamet Gaujas dēļ; Parīzes uzzīvotāja Lusija, Austruma mīļākā, kura izdara pašnāvību; "velnēns" jeb "koķete", precēta vīra sieva, kas atsaka Austrumam vienas nakts sakaru; Lizete Austrums, Austruma māte, kas sen pametusi savu ģimeni un atgriezusies Latvijā pēc ilgiem prombūtnes gadiem; Marieta, kalpone Šveices viesnīcā, kas atklāti piedāvājas klientiem. Katra no šīm varonēm izspēlē kādu attiecību scenāriju, kas rāda, kā vīriešu brutāla un patērnieciska attieksme pret sievietēm izraisa pārdzīvojumus un konfliktus. Lai arī redzams, ka šajos konfliktos īstermiņā zaudētājas ir sievietes, Banga liek noprast, ka vīriešu nespēja uzņemties atbildību un rūpēties par otru ilgtermiņā negatīvi ietekmē arī viņu pašu dzīves kvalitāti. Bangas piedāvātie scenāriji tiek izspēlēti pilsētvidē, taču rakstniece izvairās no pārlieku detalizētiem vides raksturojumiem, modelēdama abstraktu moderno metropoli, kurā sastopas dažādi abu dzimumu tipaži.

Bangas romānā tēlota plaša pilsētnieku tēlu galerija, kas pastāv līdzās, satiekas, šķiras un veido attiecības, kas bieži vien ir īslaicīgas un pārejošas. Viņa ir viena no daudziem autoriem, kuri reflektē par pilsētnieku jūtu dzīvi, akcentējot tās riskantās un problemātiskās puses, par ko pausta kritika jau pirms Pirmā pasaules kara. 1903. gadā vācu filozofs Georgs Zimmels (*Simmel*, 1855–1936) esejā "Lielpilsētas un garīgā dzīve" akcentēja iespaidu, ko pilsētas blīvums atstāj uz cilvēka psihi:

Savstarpējā rezervētība un indiferentums, lielo loku garīgie dzīves nosacījumi, kas rezultējas indivīda neatkarībā, visspēcīgāk tiek izjusti visblīvākajā lielpilsētas burzmā, jo garīgo distanci īsti uzskatāmu padara vienīgi ķermenisks tuvums un šaurība; acīmredzot tā ir tikai šīs brīvības reversā puse, ka šādos apstākļos [indivīds] nekur citur nejūtas tik vientuļš un atstāts kā tieši lielpilsētas burzmā; šeit kā nekur citur nepavisam nav nepieciešams, lai cilvēka brīvība atveidotos viņa jūtu dzīvē kā labsajūta. (Zimmels 2023: 38)

Zimmels iezīmē pilsētnieka dzīves disharmonisko raksturu, kurā Banga saskata galvenokārt dzimumu atšķirību radītas problēmas, jo īpaši vīriešu patērniecisku attieksmi pret sievietēm kā viegli pieejamiem baudas objektiem, ar kuru jūtām nav jārēķinās. Pilsēta vīriešiem vienmēr piedāvā jaunas satikšanās un iepazīšanās, kas sniedz ilūziju par pastāvīgu iemīlēšanos un ilgstošu jaunību, taču kultivē arī cinismu un egocentrismu, kas ļauj bez sirdsapziņas pārmetumiem atteikties no apnikušām attiecībām.

Sieviešu atrašanās pilsētvidē un atvērtība vīriešu skatieniem jau pati par sevi nostāda viņas objekta lomā (von Ankum 1997; Dreyer and McDowall 2012). Banga romānā cenšas iezīmēt atšķirības vīriešu un sieviešu pieredzē pilsētvidē, kas izriet no atšķirīgām dzimumu lomām un pieļaujamās uzvedības: ja vīrieši uzskata par pašsaprotamām tiesības uz ielas vai parkā iepazīties ar jebkuru "interesantu" sievieti, tad sievietes, iepazīdamās ar vīriešiem, riskē tikt noturētas par seksa darbiniecēm vai viegli pieejamām bohēmistēm, kuras kalpo vīrieša baudai un izpriecām. Satikšanās ar šādām sievietēm, pēc Bangas attēloto vīriešu domām, neuzliek nekādus pienākumus – viņu priekšā nav jāievēro smalkas manieres, jāizrāda cieņa, un ilgtermiņa attiecību veidošana ar tām nav paredzēta. Tomēr dažām sievietēm izdodas izrauties no kārtējā pavešanas un pamešanas scenārija. Banga rāda, kā vīrieši, pieraduši pie uzdzīves un gadījuma sakariem, pēc kāda laika sāk vēlēties nodibināt ģimeni. Vīrietim garīgi pieaugot, viņš savā pavestajā draudzenē spēj saskatīt ģimenes mātes potenciālu, apprec viņu un kopīgi audzina bērnus, ļaudamies ģimenes dzīves idillei. Šī idille romānā tiek attēlota ģimenes mājas sienās, kurās bijusī flanēze guvusi drošību, kas nav pieejama pilsētā klaiņojošai sievietei.

Visasāk Banga šīs dzimumu atšķirības izspēlē epizodē, kurā atvaļinātais virsnieks Austrums, alkdamis piedzīvojumu, kādā Rīgas parkā satiek pievilcīgu sievieti ("koķetu velnēnu") un norunā ar viņu satikšanos restorānā. Viņu dialogs noved pie asa konflikta: ja Austrums neslēpj, ka vēlas tikai izklaidējošu vienas nakts sakaru un uzskata savu sarunas biedreni par viegli pieejamu sievieti, kura nav nopietnas intereses vai lielu pūļu vērtā, tad sievieti šāda attieksme dziļi aizskar. Viņa aizvainota pamet restorānu, paziņodama, ka ir ievērojama vīra sieva, kura ir uzticīga savam laulātajam draugam, un meklē vīrieti, ar ko kopā varētu ļauties sapņiem par garīgu tuvību, kura viņai nav pieejama laulībā:

Tad es jums pateikšu — jūs varat lepoties ar manu klātbūtni, es esmu ievērojama valstsvīra sieva, ģimenes māte! Mans vīrs ir vecs, bet godīgs cilvēks. Un es esmu visgodīgākā sieva. Kad es te pirmīt pusdienoju, jūs man uzliesmojāt kā malduguns. Es domāju — tu apprecējies vēl bērns, tavš vīrs nevar atgriezties pie bērna sapņiem, jo viņš dzīvē ir tapis lietišķs, bet meitenes mīl sapņot! Lūk, tur ir cilvēks skaists, tīrs, uzsmaidi tam, pasvied sapņu pavediena galu, lai tas risinās viņam līdzī, un tava dzīve būs pilnīga! Bet jūs man piedāvājat to, ko man met pie kājām sietiemi

vīriešu, kuri ir bagātāki un iekārojamāki par jums! Un jums es varēšu pateikties, ka mani sapņi ir miruši tādēļ, ka manas ilgas pēc sapņu prinčiem atsitās pret daudz lielāku riebekli, nekā es satieku uz ielas ikdienā! (Banga 1930: 335–336)

Kā redzams, vīriēša un sievietes nejauša satikšanās publiskajā telpā tiek uzverta atšķirīgi: vīrietis bezmērķīgi klaiņojošā vai parkā sēdošā sievietē vispirms redz vieglprātīgu baudas sniedzēju, savukārt sieviete savos klejojumos pa pilsētu sapņo par satikšanos ar romantizētu un idealizētu varoni, ar kuru kopā uz brīdi izbēgt no ģimenes dzīves rutīnas un pārcelties sapņu pasaulē. Vīrišķā flanēra skats tiecas padarīt sievieti par savu objektu un izmantot to savam vuāristiskajam priekam (Wilson 1992: 98). Savukārt sievietes skats uz vīrieti neietver vēlmi pakļaut, bet gan ilgas pēc divu vienlīdzīgu cilvēku draudzības, ko neaptumšo kaislība.

Gan šī, gan arī citas epizodes implicīti pretstata sievieti uz ielas un sievieti mājās: iela sniedz gan potenciālas iespējas, gan arī apdraudējumu, savukārt mājas sola ģimenes idilli. Kā vēsturniece Ineta Lipša (1970) rāda monogrāfijā "Seksualitāte un sociālā kontrole", starpkaru Rīgā katra sieviete, kas vakarā atradās uz ielas bez vīriēša pavadības, riskēja tikt uzskatīta par prostitūtu un varēja tikt aizturēta un aizvesta uz policiju, lai noskaidrotu viņas identitāti un nodarbošanos (Lipša 2014; sk. arī Zelče un Sprugaine 2005). Vairākās Bangas romāna epizodēs runāts par mājīguma un apmierinājuma sajūtu, ko sieva sniedz vīram laimīgā laulībā. Šādā laulībā, ko Austrums novēro savu bijušo kara biedru Samsona un Mežciema dzīvēs, ievērojama vieta ir mājas dzīvei, kurai nododas abi laulātie draugi, tomēr, pēc Austruma domām, sieva tajā allaž ņem virsroku.

Bangas romāna galveno sieviešu varoni Leu Gauju allaž pavada seksuāla ambivalence: tiek baumots, ka viņa dod priekšroku sievietēm, taču "īsti" pierādījumi šīm baumām jāmeklē starp rindām. Taču viņas drošā uzvedība pilsētā ir sievietei neraksturīga, tāpat kā viņas draudzenes Aņas Leibo neslēptās emocijas āra kafejnīcā:

Kad no dārza atskanēja gandrīz mežonīgs kļiedziens, visi sagriezās. Dārza vidū stāvēja liela gaišmāte, svaigu seju, un smaidīja. Viņas ūdenszilās acis priekā izpletās platas, platas. Glīti formētā seja izskatījās apskaidrota. Sauciens bij domāts Gaujai. Tā to ar mīļu smaidu saņēma. (Banga 1930: 93)

Šāda divu sieviešu satikšanās liecina par pašpārliecinātību vai pat zināmu bravūru – abas sievietes publiskajā telpā, vīriēšu klātbūtnē nekautrējas paust savu ciešo pieķeršanos, tā dodot iemeslu jaunām baumām par viņu "vīrišķo" dabu un noslēpumaino Vaidelošu ordeni, kurā tās regulāri pulcējas, neļaujot apkārtējai sabiedrībai uzzināt kaut ko vairāk par noslēpumainajiem rituāliem, kas tur tiek piekopti. Seksuālā ambivalence pavada gan "jaunās sievietes", gan flanēzes tēlu un kalpo par modernitātes zīmi.

Bangas urbānajā pasaulē ir daudz sentimentālu un melodramatisku elementu. Romāns ir bagāts ar afektētām situācijām, kaismīgiem izkļiedzieniem un sižeta



pavērsieniem. Tā varoņi vairākkārt negaidīti sastop savus tuviniekus pēc ilgiem prombūtnes un atšķirtības gadiem, tai skaitā arī ārzemēs, vai arī romantiskā varoņa garā izglābj svešus, nereti uz ielas, parkā vai restorānā sastaptus cilvēkus no pašnāvības domām, posta un trūkuma, dalīdamies ar naudu vai piedāvādami pajumti un atbalstu. Bangas romāns atklāj problemātiskās attiecības starp dzimumiem pēc Pirmā pasaules kara, kad sievietes tiecas uz emancipāciju, neatkarību un arī radošu un emocionālu piepildījumu, taču vīrieši ne vienmēr gatavi akceptēt sievietes patstāvību, atrazdamies pagātnes aizspriedumu varā. Viņa ne tikai reģistrē notikumus, kas rodas šādā situācijā, bet tiecas rādīt arī pozitīvu nākotnes scenāriju, idealizējot daļu savu varoņu un likdama viņiem mutē izglītojošas pasāžas, kam acīmredzot vajadzēja mainīt lasītāju uzskatus.

Bangas romāna novatorisms līdz šim nav izpelnījies plašāku uzmanību. Autore uzskatījusi, ka šis romāns, ko žurnāls "Domas" iespiedis nepilnīgā veidā, kopā ar stāstu "Pie plikā Naga" pieder pie visvērtīgākā viņas devuma literatūrā (Banga 1957: 397). Tomēr tas līdz šim nav pat pieminēts kritikā, to ignorējusi arī Biruta Gudriķe savā apkopojošā rakstā par Bangas literāro devumu (Gudriķe 1982). Šis darbs ir nozīmīgs latviešu femīnā modernisma paraugs drosmīgā dzimtes un seksualitātes iztirzājuma dēļ (Vērdiņš 2022: 121–132; Vērdiņš 2023), kā arī sniedz daudzveidīgu sieviešu tēlu galeriju pilsētvidē, iezīmējot problēmas, kuras sievietei sagādājusī modernitāte. Centieni analītiski tvert dzimumdiferences, dzimtes un seksualitātes jautājumus šajā romānā kontrastē ar sievietes psihisko procesu attēlojumu pilsētā Lūcijas Zamaičas poēmu krājumā.

## **Pilsētas jutekliskums**

### **Lūcijas Zamaičas poēmās "Ielu maldos"**

Līdzās Tijas Bangas

romānam sievišķās flanēzes vaibstus ir iespējams saziņēt Lūcijas Zamaičas dzejprozas grāmatas "Ielu maldos" (1923) dzejas balsī. Šī grāmata veltīta sievietes sapņainajiem klejojumiem pilsētā, kuros neiztrūkstoša ir jutekliskuma klātbūtne. Šis darbs pieder pie Zamaičas produktīvā radošā perioda 20. gs. 20. gados, kad cita pēc citas nāk klajā viņas dzejas un prozas grāmatas. Abi 1924. gadā izdotie skandalozie garstāsti "Čīgāns un trīs dāmas" un "Līvijas dienasgrāmata" drīz vien aizēnoja viņas poēmu formālos eksperimentus, publikas uzmanību vērsot tikai uz viņas darbu satura sensacionālo pusi.

Zamaičas sieviete šajās trīs poēmās piedzīvo pilsētu, reflektē par tās dinamismu, trokšņainumu un ļaužu pūļiem, kuros meklē kādu, kas sniegtu tuvību un intimitāti. Šajās blīvajās poēmās viņa vairākkārt min tehnoloģijas un dažādas laikmeta

reālijas. Tiek piesaukts benzīns, asfalts, kino, narkotikas (gan opijs, gan vispārīgas “narkozes un ģiftis”). Tomēr no lielpilsētas burzmas viņai regulāri rodas vēlme distancēties, jo sevišķi brīžos, kad pilsētniece pamana kādu iekāres cienīgu vīrieša figūru, kurā projicēt savas kaislības. Viņas jūtām ļauts izpausties galvenokārt iedomās: viņa iemīl baltu marmora tēlu muzejā, baznīcā ieraudzītu kareivi, naksnīgās ielās viņai seko “pusnakts maldu vergs”. Zamaičas flanēzei kustība pilsētā gandrīz vienmēr saistās ar mīlas ilgām, viņa piesauc baudu un grēku, jūsmo par vīrieša valdzinājumu, taču šajos darbos drīzāk jārunā par mīlas ideju un ilūzijām, nevis par reālām attiecībām. Arī sava laika pilsētvide šajos darbos parādās fragmentāri: maldīšanos lielpilsētas ielās nomaina ainas baznīcā un muzejā, kur laiks rit gausi, tā iezīmējot pārrāvumu starp iekonservētu tradīciju un dinamisko realitāti.

Lai arī Zamaiča min urbānās modernitātes zīmes, viņa tās neglorificē. Visai kritiska ir Zamaičas attieksme pret kino kā masu izklaidi, ko viņa pauž poēmā “Ielu maldos”, tā iekļaudamās sava laika starptautiskā femīnā modernisma interesē par šo jauno izklaidi:

Ielas malā kino sauc – vismaldīgākā ilūzija. Elektriskā straume pāri kairinošiem skatiem līst, likteņus te saista balta auda, balta dzija; netveramām ēnām pāri jūsma kļīst. Sievas gaidās vītušas, bezdrosmīgas mīlu rast, nāk te viņu svešās dzīvēs meklēt, just un prast. Daudz ir to, kas tver pēc baudas ēnu maldā; viņu nerod dzīvē nespēcīgā, pilsoniskā sirds. (Zamaiča 1923: 4–5)

Par sava laika kinematogrāfa sentimentalitāti un primitīvo melodramatismu ironizējusi arī Virdžīnija Vulfā 1926. gadā sarakstītajā esejā “Kino”, kurā viņa vērsas pret mēmo filmu vienkāršoto stilistiku, kurā “Skūpstis nozīmē mīlu. Saplēsta tasīte nozīmē greisirdību. Smaids nozīmē laimi” (Woolf 2021: 46). Ja Vulfas interešu centrā ir kino valodas potenciāls sniegt mākslas pārdzīvojumu, tad Zamaiča ironizē par šo jauno mediju kā mīlas un kaislību surogātu pilsonisku sieviešu auditorijai, kas poēmas varonei šķiet nepieņemams vai vismaz uzjautrinošs. Flanēzes ceļš drīz ved projām no kino, lai tumstošajās ielās ļautos savām iedomu kaislībām, kurām tehniska mediācija nav vajadzīga.

Sava laika kritika pievērta šīm poēmām uzmanību vien garāmejojot un apšaubot autores spēju valdīt pār tekstu. Kritiķis Alfrēds Goba (1889–1972) pēc grāmatas iznākšanas rakstīja:

Lūcijai Zamaič dzejskāš jušanas trūkuma nav, tikai viņa šo materiālu — stipros pārdzīvojumus un daudzos piedzīvojumus — neprot kaut cik disciplinēt, savaldīt un ieslēgt dzejas gultnēs. Vīspirms tas sakāms par “Ielu maldiem”, kas pāriet kā tumši sārta, tramīga migla, aiz sevis pamezdamā tomēr tikai miglainas, neskaideras, nenoteiktas atmiņas. (Goba 1924: 233)

Tobrīd recenzentam ir grūti pieņemt, ka poēmu “miglainība” un “nenoteiktība” ir autores mākslinieciskās izteiksmes elementi, kas kļūst par nozīmīgu stāstījuma daļu

un pieprasa aktīvu lasītāja līdzdalību, meklējot to cēloņsakarības.<sup>4</sup> Poēmu mākslinieciskā savdabība un latviešu dzejai inovatīvā forma analizēta tikai pēc vairākiem gadu desmitiem, kad tai uzmanību pievērsis dzejnieks Imants Auziņš (1937–2013) un pētniece Ieva E. Kalniņa (1957) (Kalniņa 1996: 101–102). Kā rāda šī darba formālā analīze, tas sastāv no oktāvās (astoņrindu pantos ar atskaņām *abababcc*) sarakstītiem, atskaņotiem pantiem, kuru metriskā uzbūve vairākkārt mainās un kuri pierakstīti rindkopās kā proza (Vērdirņš 2010: 41–43; Vērdirņš 2011: 117–119). Šāda poēmu forma lasīšanas gaitā pastiprina maldu un maldīšanās iespaidu, gan ļaujot piedzīvot pilsētas blīvumu un drūzmu, liekot lasītāja skatienam sekot rindkopai līdz pat tās noslēgumam un neļaujot pa vidu apstāties, kā tas būtu gadījumā, ja oktāvas būtu sadalītas rindās. Vēl cits autores panāktais efekts ir maldu/maldīšanās dinamisms: maldīšanās pa pilsētas ielu labirintu nav atdalāma no prāta maldiem jeb dažādām ainām, kas parādās varones acu priekšā, un bieži vien nav iespējams atšķirt, kad autore runā par īstenību vai iedomām, kad atrodas tagadnē un kad pēkšņi nokļūst pagātnes atmiņās.

Šī pārslēgšanās starp dažādiem laikiem, reālijām un fantāzijām mazina Zamaičas varones pilsētas pārdzīvojuma reālās dimensijas, tai skaitā arī notušējot iespējamās briesmas, kas sievietei gaidīja naksnīgajās metropolēs. Kā atzīst flanēžu vēstures pētnieces, "sievietes nespēj pilnībā izbaudīt metropoli, it īpaši naktīs, kad jebkura ekskursija pilsētā var nozīmēt ne tikai slēptās atklāsmes uz ielas, bet arī lielākas uzbrukuma briesmas. Šis fundamentālais satraukums ir ierakstīts sievietes pieredzē par publisko telpu un paliek visai nemainīga konstante" (Gleber 1999: 176–177). Zamaičas varonei šāds satraukums ir svešs – savās maldu gaitās viņa pat nepieļauj laupītāja vai seksuāla varmākas uzbrukumu. Viņas apziņā ienāk tikai tie vīrieši, kas uzskatāmi par iekārojamiem intīmiem partneriem. Šāda attieksme, no vienas puses, uzsver autores aģenci un pašpārliecinātību pilsētvidē, no otras puses, tā saistīta ar maldīšanās un sapņošanas dominanci, kas kustību pilsētā novieto dzejas varones prātā, ne reālā pilsētā.

Pilsētas kā nebeidzama labirinta izjūta šajos tekstos ir simptomātiska. Kā atzīst pētnieki, jau Bodlērs interpretēja flanēru kā "pilsētas telpu un vietu slepeno novērotāju", kura vēlme aplūkot pilsētu rodas no alkām "piepildīt savu citādi nepilnīgo identitāti; apmierināt viņa citādi neapmierināto eksistenci; aizvietot smaga zaudējuma sajūtu ar dzīvīgumu" (Tester 1994: 7). Zamaičas maldu un maldīšanās motīvs parāda šī tēla sievišķo modifikāciju, kura no visa flanēram pieejamā problēmu vai emociju spektra šajās poēmās koncentrējas uz jutekliskumu un intīmas tuvības iespējamību,

---

4 Stāstījumu iespējams definēt kā "reālu vai fiktīvu darbību jeb notikumu secību, ko saista cēlonība" (Ozoliņš 2020: 17).

kas mijas gan ar ļaušanos pilsētas burzmai, gan atgrūšanos no tās. Šīs poēmas rada pārlicēību, ka klaiņojumi nekad nebeigsies, jo sapņu un realitātes atbilstība nekad nebūs iespējama. Šī neatbilstība ievieto Zamaičas tekstus modernisma paradigmā, kurā "valoda, atsakoties no kalpošanas ārpusai, apvelta sevi ar jaunu jēgu" (Ostups 2016: 76) un ļauj lasītājam gūt īpašu, subjektīvu pilsētas pieredzi.

Zamaičas poēmu krājums pieder pie kreisas ievirzes literatūras. Šī ievirze izpaužas ne tikai sociālas kritikas motīvu klātbūtnē (piemēram, ironizēšana par pilsoniskās sirds nespēcīgumu), bet arī sievietes mākslinieciskās un sociālās patstāvības demonstrējumā, kā arī patērniecības atstāšanā ārpus redzesloka. 19. gadsimta franču flanērs bija "ne tikai kritisks novērotājs, bet arī industriālās sabiedrības līdzdalībnieks un dažā ziņā pat patērētāja prototips" (Castigliano 2022: 4). Jau 19. gadsimta beigās iepirkšanās Parīzē arvien vairāk tika attiecināta uz sievietēm – tā bija viena no nodarbēm, kas izveda sievietes ārā no privātās telpas un padarīja redzamas publiskajā telpā. Tāpat kā Bangas "koķetajam velnēnam", arī Zamaičas poēmu dzejas balsij svarīgāka par preču aplūkošanu skatlogos ir pilsētas solītā iespēja negaidīti satikt kādu dvēseles biedru, ar kuru kopā ļauties sapņiem vai arī uzsākt romānu. Atšķirībā no Parīzes klaiņotājiem, Zamaičas poēmās nesastapt veikalu apmeklētāju, kas dīki aplūko preces skatlogos vai arī dodas iepirkties: viņas "maldu" ceļi pārsvarā ved ārpus komerciālām vietām un neietver preču iegādi un patērēšanu. Poēmās attēloto mīlas attiecību raksturs tiecas distancēties no jebkādiem pragmatiskiem apsvērumiem partneru izvēlē – tieši otrādi, Zamaiču interesē tieši neiespējamās attiecības un nepiepildāmās ilgas un kaislības, kas atrodas asā pretstatā viņas kritizētajai merkantilajai partnera izvēlei buržuāziskā laulībā.

Zīmīgi, ka savās nepiepildāmajās mīlas dēkās Zamaiča ir aktīvais aģents, kas pieņēmis vērtējošu un iekārojošu skatienu, parasti raksturīgu vīrietim. Viņas pozīcija savā ziņā objektivizē vīrieša tēlu, jo sevišķi poēmā "Sapnis", kurā stāstītāja iemīlas balta marmora skulptūrā muzejā un regulāri ierodas to apciemot. Lai arī stāstītājas apziņā tēls it kā kļūst dzīvs, tā raksturojumos pastāvīgi dominē nāves klātbūtne – tekstā blīvi parādās "nāves ūdens", "daile nāves bālā, saltā", "bez atmodas miegs", "nāves aukstais prieks", kas noved pie atziņas, ka "tēls ir miris" (Zamaiča 1923: 8). Nāves stinguma klātbūtne iemīļotajā tēlā sasaucas ar pētnieces Elizabetes Vīlsones ietekmīgajā rakstā "Neredzamais flanērs" pausto urbānā dīkdieņa tēla psihoanalītisku interpretāciju, kurā viņa saskata maskulinitātes vājināšanās zīmes, savukārt pilsētas ielu labirints, pēc viņas domām, ir impotences figūra:

Nemierīgā industriālā pilsēta ir transgresīva telpa, kas izjauc nodibinātās robežas un domās saspiež kopā šķietamus pretstatus. Tā ir vīrišķās potences sairšanas mizanscēna. Tā ir agorafobiska, reibinoša telpa, kas rada histēriju un šausmas. Labirinta tēls slēpj šo citu veidu, kā piedzīvot pilsētas telpas draudus — tā ir pārāk atvērta un liek ikvienam, kas tajā iesaistās, pilnībā destabilizēties. Agorafobiskā

telpa kārdina individu, kas tajā klīst, darīt pilnīgi visu – piemēram, izdarīt noziegumu vai kļūt par prostitūtu. Vienīgā aizsardzība pret transgresīvajām vēlmēm ir pārvērst akmeni sevi vai savu vēlmju objektu. Viens no šādiem mēģinājumiem varētu būt attēlot sievietes mākslā kā pārakmeņojušos, fiksētus seksuālos objektus. (Wilson 1992: 109–110)

Šāda flanēra tēla interpretācija – atbilde Dženetas Volfas rakstam, kas flanēzes tēlu traktē kā neiespējamu 19. gadsimta urbānajā vidē – problematizē vīrišķā flanēra tēla maskulinitāti. Tā kā Zamaičas poēmā dzimumu lomas ir apvērstas, vīrietis tajā kļūst par pasīvo, seksuāli pievilcīgo, baudu sološo objektu, kas tomēr ir pārvērsts akmenī un miris:

redz tā savu ilgu tēlu, pašas dailes kluso sapni, kas ar līnījām tik slaikām, pilnīgām atbalstās uz bronzas piedestāla smailes. Mēmi smaida lūpām nogurušām, sāpīgām, sāpes dveš no marmorbaltās kailes; ved pa jūtu aizām mūžam neizejamām (Zamaiča 1923: 8).

Šādi vīrieša objektivizācijai var atrast dažādus skaidrojumus. Pirmkārt, Zamaiča, iedvesmojoties no literatūras un mākslas paraugiem, ko radījuši vīrieši, pārņēmusi arī izplatītas pretējā dzimuma reprezentācijas, kuru vidū netrūkst objektivizētu mākslas darbu un tekstu, tā neapzinādami atkārtodama stereotipus par vēlamām kaislības reprezentācijām mākslā. Otrkārt, izejot no Vilsones interpretācijas, Zamaiča, iespējams, jutīgi uztvērusi 20. gs. 20. gadu pilsētnieka problemātisko maskulinitāti, tādēļ tās pētniecībā nonākusi pie iluzora, ar nāvi un prombūtni saistīta vīrieša tēla, kas sievietei pieejams vien iedomās (turklāt, kā liecina karavīra tēls poēmā “Romāns”, problēmu cēlonis meklējams aizvadītā kara traumatiskajos pārdzīvojumos). Treškārt, koncentrēšanās uz “maldiem” liecina arī par stāstītājas paštēlu, kurā reāls, fiziski piepildīts mīlas romāns nezināmu apstākļu dēļ neiekļaujas, tādēļ romāna iespēja pastāvīgi tiek noraidīta par labu nereālistiskai sapņošanai un prombūtnē esošam vai mirušam vīrieša tēlam. Zamaičas sapņainā pilsētas piedzīvošana atšķiras no negatīvi ietonētā pilsētas attēlojuma Austras Skujiņas dzejā.

## Sieviete uz ielas Austras Skujiņas krājumā “Dzejas”

Ja Zamaičas dzejas balss klejošanu pilsētvidē asociē ar vilinošām iespējām, ko tā piedāvā, tad Austras Skujiņas krājumā “Dzejas” (1932) apkopotie dzejoļi bieži vien saista pilsētu ar dramatiskiem un traģiskiem motīviem. Skujiņa pievēršas ielai kā savu dzejoļu darbības videi aptuveni 40 šīs grāmatas dzejoļos. Nedaudzos no tiem iela iemieso prieku un labsajūtas emocijas, citos izskan vēlme iejukt pilsētas ļaužu pūlī, lai aizmirstos, un vēl citos iela iemieso skumjas un vientulību, kļūdamā par ainavu, kas mudina aiziet no šīs pasaules. Skujiņas traģiskā dzīves izjūta sasaista pilsētvidi ar dažādiem negatīviem afektiem.

Savā dzejā viņa konsekventi identificējas ar trūcīgajiem pilsētas iedzīvotājiem, strādniekiem, bezdarbniekiem un kļaidoņiem, kuri “neprot dzīvot”, kā arī uztver pilsētu kā asu sociālu kontrastu vietu:

Jūs, mazdūšīgie,  
tik padevīgi galvas noliecat,  
kad garām aizslīd limuzīns,  
kas pārvadā no vienas kafejnīcas otrā  
tos, kas mūs par ubagiem un kropliem pārvērtuši. (Skujiņa 1932: 19)

Pilsētas turīgo slāņu dzīve viņas dzejoļos parādās reti un epizodiski, kalpodama par sociālas kritikas objektu. Šāds pasaules skatījums saistīts ar Skujiņas piederību sociāldemokrātu aprindām un sekošanu kreisas ievirzes mākslai un literatūrai, kas Pasaules ekonomiskās krīzes jeb Lielās depresijas laikā asi kritizēja sociālo nevienlīdzību. Skujiņas dzejas balss liecina gan par zināmu tuvību flanēzes tēlam (klīšana ielās un savas pieredzes ietērpšana dzejoļos), gan arī distancēšanos no naudīgajiem un dīkdienīgajiem pilsētniekiem, kuri pilsētvidē var justies komfortabli. Skujiņas dzejas varone staigā pa ielām, apzinādamās, ka tās viņai nepieder.

Ielas attēlojuma sakarā vispirms jāpievēršas ambivalentajām izjūtām, kas saistītas ar tekstiem, kuros pilsēta piesaukta kā bezmērķīgas klejošanas vieta. Vairākos dzejoļos Skujiņa skata klejošanu ielās kā iespēju kļūt par Edgara Alana Po (*Poe*, 1809–1849) stāsta “Pūļa cilvēks” (*The Man of the Crowd*) varonim līdzīgu būtni;<sup>5</sup> viņas dzejas balss ir gatava ilgi klīst vietās, kurās valda drūzma, steiga un anonimitāte: “Iesim šonakt kopā / ļaužu jūrā klīst, / tur, kur reklāmspuldzes / ēnu skumjas nīst” (Skujiņa 1932: 15); “Es dzīvi mīlēt ļaužu drūzmā gāju” (Skujiņa 1932: 47); “Kad liepas zied, es naktīs ielās eju, / kā satikt ko..” (Skujiņa 1932: 52); “Nāc labāk izgaist trotuāros, / plūst līdzī elu žiglam strautam, / lai laika dzirnas sapni vāro / maļ tā kā skaidu vilņos rautu.” (Skujiņa 1932: 122); “Tu maldies trotuāros kailos / un mājās atgriezies aizvien.” (Skujiņa 1932: 130); “Nu tevi satieku es ļaužu plūsmā ašā, / kas visu aizskalo un aizmirst var” (Skujiņa 1932: 131). No šiem dzejoļiem grūti izlobīt, kāda jēga ir klejošanas procesam: tas netiek saistīts ar pozitīvām emocijām vai kādu konkrētu mērķi, taču netiek arī marķēts negatīvi. Šajos dzejoļos neparādās sievietes apdraudējuma motīvs, jo sevišķi diennakts tumšajā laikā, kas vairākkārt minēts teorētisku darbos (piemēram, von Ankum 1997: 72). Secināms, ka klejošana ielās sniedz iespēju aizmirsties, uz laiku atstāt savu dzīvesvietu (tā Skujiņas dzejoļos vairākkārt

---

5 Edgar Alana Po stāstā “Pūļa cilvēks” stāstītājs izseko kādu pavecu vīru, kas visu nakti pavada, staigādams ļaužu pilnā pilsētā, lai beigās izdarītu secinājumus par viņa klejošanas iemesliem: “Šis vecais vīrs,” es beidzot teicu, “ir dziļa nozieguma iemiesojums. Viņš baidās palikt vienatnē. Viņš ir pūļa cilvēks. Sekot viņam ir vērtīgi, jo kaut ko vairāk uzzināt es tāpat nevarētu.” (Po 1988: 123; Vizmas Belševicas tulkojums)

raksturota kā auksta un nabadzīga irēta istaba), kā arī uz laiku pārvarēt vientulību un nelaimīgu mīlestību. Taču tā nespēj atrisināt konfliktu starp dzīvotgribu un apkārtējās pasaules disharmoniskumu, kas spilgti izpaužas lielā daļā Skujiņas dzejoļu.

Šis konflikts saasinās grāmatas pēdējā trešdaļā, kurā pilsētas attēlojums saistīts ar agoniju, traģiskām vīzijām un domām par nāvi. Vairāki no šiem dzejoļiem rakstīti par diennakts tumšo laiku, kas īpaši pastiprina negatīvos afektus: "Gribu, lai mani sabrauc / ielās dārdošie rati" (Skujiņa 1932: 144); "manu vārdu tik iekaliet / asfaltā cietā, / lai samin to kājas, / jūsu mīļās, steidzīgās kājas" (Skujiņa 1932: 145); "Naktspuņņi melni no mākoņiem krīt / nomirst uz krastmalas bruģa" (Skujiņa 1932: 146); "smok pilsēta kā kaps [...] Dziest tumsā auto rejas, / kāds klīst ar nāvi uz sejas" (Skujiņa 1932: 151); "Uz stūra, kur tikko sabrauca kaķi, / laternas stabs sprauž zilganu krustu. [...] Liepas pēdējā lapa dreb moku smīnā / un ceļu līdz asfaltam mēro" (Skujiņa 1932: 165); "Bet ielās cilvēki pakrīt no bada" (Skujiņa 1932: 168); "Sniedz roku, iela pelēkā, / man šonakt jāaiziet" (Skujiņa 1932: 175). Šī motīvu grupa nesaistās ar drūzmu un dinamismu, bet gan ar sastingumu un vienatni – pūļa cilvēks ir palicis ar savām mokošajām domām un nesaredz pozitīvas nākotnes iespējas. Arī nonākšana iekštelpās nesola cerību uz mājīgumu vai mērķtiecīgu aktivitāti: ne nabadzīgā irētā istaba, ne naudas pelnīšana rutinētā darbā nav alternatīva klejošanai ielās.<sup>6</sup> Skujiņas agonejošās vīzijas ir viens no visdrūmākajiem pilsētas attēlojumiem latviešu modernisma dzejā, kurš grāmatas beigu daļā lielās negatīvo afektu koncentrācijas dēļ jau iegūst hiperbolas raksturu.

Skujiņai raksturīgais kritiskais, pesimistiskais pasaules skatījums ietekmējis arī sieviešu tipu atveidojumu viņas dzejā. Literatūrkritiķe Inta Ezergaile (1932–2005) to vērtējusi visai skeptiski: "Sieviešu lomas, kuras viņa izjuta kā savai dzejai piemērotas, iekrīt šaurā, klišeiskā opozīcijā, ko bieži vien veidojusi stingrās protestantiskās morāles atzišana un sekošana kroplai konvencionālai izpratnei par sievišķību: bohēmiete vai prostitūta iepretī nesamaitātai lauku meitenei vai Madonnai." (Ezergaile 2011: 347–348) Tiesa, pētnieces rakstītā sakarā gan jāpiezīmē, ka Skujiņa sekā darbinieces netiecas nosodīt, bet gan drīzāk parāda viņu pievēršanos prostitūcijai kā nabadzības un izmisuma diktētu soli, kā, piemēram, rindās: "Renstelēs čalos / netīri strauti, / sievas, / palsas kā aprīļa / čauganie sniegi, / bulvāros pārdos / pavasari" (Skujiņa 1932: 28); "padziedi dziesmu [...] par [...] meiteni sīko, / kas pārdeva sevi par gabalu maizes" (Skujiņa 1932: 37); "Aiz sētas vaid lejerkaste / kā ielu staigules sirds" (Skujiņa 1932: 71). Dažos dzejoļos attēlotas sievietes uz ielas, kuras, cik nojausams no konteksta, vai nu atrodas situācijā, kad pievēršanās prostitūcijai ir vienīgā iespēja,

---

6 Iekštelpu nomācošais iespaids atklājas gan dzīvesvietām veltītajos dzejoļos "Pagrabā" un "Skumja romantika", gan darba gaitu attēlojumā dzejoļos "Mašīnrakstītāja" un "Šuvējas dziesma".

vai arī savu izvēli jau ir izdarījušas. Dzejolī "Meitene uz bulvāra" dzejas balss uzrunā jaunu meiteni "kautrais bērns" un atklāj rūgto patiesību, ka dzīve ir "kā bulvāris, kur pirkt un pārdot var" (Skujiņa 1932: 48). Līdzīgi izskan arī nākamais krājuma dzejolis "Bulvāru madonna", kurā sieviete uz ielas attēlota kā skaista un apgarota būtne, kura "izdzīta ielās" (Skujiņa 1932: 49), tāpat kā dzejolī "Ielas meitas saruna ar Leonardo da Vinči gleznu", kurā sekса darbiniece sūdz savas bēdas un rūgtumu smaidošai madonnai gleznā (Skujiņa 1932: 118). Šādas sekса darbinieču apoloģijas uzsvērtais humānisms un līdzcietība, kas konsekventi interpretē sievietes kā sociālās netaisnības, nevis pašu baudkāres un hedonisma upurus, izceļ Skujiņu pārējo tālaika kreiso dzejnieku vidū. Prostitūtas un madonnas tēli netiek asi pretstatīti, bet gan atrodas nepārtrauktā dialogā, dažkārt pārklājoties un sapludinot konvenciālās sievišķības izpratnes diktētās robežas.

Skujiņas radītais pilsētas tēls atrodas divu tendenču krustpunktā. No vienas puses, romantisma ietekmēts pasaules skatījums aicina uz sapņainām vīzijām, kurās dažādas vietas un priekšmeti kļūst par simboliskiem emociju un sajūtu izteicējiem. No otras puses, kreisā modernisma ietekmes mudina ar asu, vērtējošu skatu vērot savu apkārtni un izdarīt secinājumus, tai skaitā arī paust prasību pēc taisnīgākas un humānākas sabiedrības iekārtas. Ieva E. Kalniņa uzsver Skujiņas un viņas domubiedru piederību "Trauksmes" grupai, kuru dzejā pilsētas atainojumā dominē "nepievilcīgais, neestētiskais un no sabiedrības viedokļa – neētiskais tās dzīvē" (Kalniņa 1999: 253). Lai arī Skujiņa savos dzejoļos min kino, radio, aero (lidaparātus), telefonogrammu un rakstāmmašīnu, tehnikas progresam viņas dzejā ir maza rezonanse: tehniskie līdzekļi drīzāk liecina par atsvešinātību starp cilvēkiem. Piemēram, dzejoļu nosaukumi "Mātes dziesma radiofonā" un "Telefonogramma cilvēkam, kas mīlēja sapņotāju meiteni" liecina par tehnisku mediāciju attiecībās, kuras esam pieraduši uztvert kā tiešas, nepastarpinātas, emocionālas tuvības piepildītas. Arī brīžos, kad disharmoniskajā pilsētvidē parādās dabas vēstneši, tie nespēj šo vietu humanizēt. Piemēram, ziedošs kastaņkoks, iesprostots pilsētas mūros, izraisa dzejas balsī tikai kauna sajūtu (Skujiņa 1932: 64), savukārt pēkšņa sniega krišana tikai pastiprina ilgas un vientulību: "Kas ielu kapos grimis, / tam pāri sniegi krīt" (Skujiņa 1932: 68). Krājuma centrā izvirzās ambivalentās ielas tēls, kas sniedz cerību uz īslaicīgu mierinājumu, proletāriskajai flanēzei iejūkot ļaužu drūzmā, tomēr agri vai vēlū liek nonākt pie eksistenciālo jautājumu risināšanas skumjās un vienatnē, kas noved pie traģiska iznākuma.

## **Nobeigums**

Gan Lūcijas Zamaičas, gan Tijas Bangas, gan Austras Skujiņas darbi mudina izteikt pieņēmumu, ka flanēzes tēla iezīmes latviešu starpkaru literatūrā parādās, tiesa, modificētā veidā, kas pielāgots vietējiem apstākļiem un rakstnieču



personiskajai pieredzei un gaumei. Latviešu flanēzē apvienojušies gan modernisma dinamiskās pilsētas iespaidi, gan arī romantisma uzslāņojumi, kuri klaiņošanu pa pilsētu padara mazāk reālu un konkrētu, jo visi ārpusaules sniegtie iespaidi ātri vienkļūst par ceļojumiem personas iekšējā pasaulē – kustība publiskajā telpā tikai atbalso viņas pārdzīvojumus, kā arī rada iespēju satikt dvēseles draugu vai mīlas objektu, kurš tiek iztēlots kā ideāla un sapņu iemiesotājs.

Pilsētniecības tēls šajos darbos ir relatīvi maz saistīts ar materiālo labklājību, iepirkšanos un patērēšanu. Lai arī dažas no Bangas romāna varonēm ir turīgas sievietes ar brīviem naudas līdzekļiem, viņas skats urbānajā vidē apstājas arī pie nabadzīgām sievietēm, kā arī pie sapņu pārņemtām pilsētniecēm, kuras, par spīti labklājībai, dod priekšroku romantiskiem ideāliem. Savukārt Skujiņa mērķtiecīgi norobežojas no labklājīgajiem slāņiem, identificēdamās ar trūcīgajiem pilsētniekiem. Domājams, ka latviešu flanēru un flanēžu finansiālie līdzekļi parasti bija pieticīgi un brīvā laikā nebija daudz, tāpēc bezmērķīga staigāšana pa pilsētu, iespējams, drīzāk iemietoja sapni par personisku brīvību un finansiālu neatkarību, nevis šī sapņa piepildījumu.<sup>7</sup>

Lielāka ir šo pilsētniecību tēlu saistība ar radošumu. Bangas romānā "vīrišķīgā" galvenās varones draudzene Aņa Leibo pieteikta kā slavena gleznotāja, savukārt Zamaičas dzejas balss sevi definē kā rakstnieci, kas, nogurusi no lasīšanas un rakstīšanas savā istabā, dodas pilsētā meklēt jaunus iespaidus, pēc kuru uzņemšanas "piedzimst jauna strauja dzeja" (Zamaiča 1923: 10). Bangas romāna uzbūve atgādina ārzemju populārās literatūras sižetus ar strauju ainu maiņu un daudzveidīgiem pilsētnieku tipiem, un arī Zamaičas šķietamā proza uzsver pilsētas ritma straujumu un ielu labirinta blīvumu. Skujiņas dzejā vairākkārt sastopams ļaunu drūzmas un steigas motīvs, taču liela daļa viņas dzejas rakstīta atskaņotās četrindīs, tā dinamisma sajūtu pakārtojot melanoliskam apcerīgumam, tai skaitā rūgti ironiskām pārdomām par savu "slikto" dzeju. Tieši radošuma dimensija, šķiet, visvairāk dod iemeslu runāt par flanēzes tēla iespējamību latviešu literatūras vēsturē 20. gadsimta 20. un 30. gados, laikā, kad "jaunā sieviete" sevi bija izaicinoši pieteikusi vietējo autoru darbos.

---

7 Šādu flanēzes interpretāciju var ieraudzīt arī nesenākos paraugos. Piemēram, padomju laikā populārajā dziesmā "Marija, Helēna" (Nikicas Kalogjera mūzika, Vitas Vīksnas latviešu teksts), kuru izpildīja Andrejs Lihtenbergs, rīdnieču paradumi apdziedāti šādi: "Pie mums, cik vēlies, var skaitas meitas skatīt, / Kad vakarstundās ik ielā spuldes mulst, / Tad paklaiņot pa pilsētu tām patīk / Un ilgi pētīt, kas redzams skatlogos. / Ne rotas tām, ne dārgas lietas mīļas, / Tik redzēt kāro, vai ir atspulgs glīts, / Un puīši nāk un smaidot seko viņām, / Ar tevi solī es tagad eju līdz" (audio ieraksts: Lihtenbergs 1976). Skaistās meitas šajā tekstā acimredzot nevar atļauties rotas un dārgas lietas, tāpēc tām atliek koncentrēties pašām uz savu skaistumu un cerēt, ka puīši, kuri droši vien arī ir proletāriskas izcelsmes, to novērtēs.

## Literatūra

- Ankum, Katharina von (ed.) (1997). *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*. Berkeley, LA: University of California Press.
- Auziņa, Irēna (red.) (2002). *Franču–latviešu vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Banga, Tija (1930). Sieviete. *Domas*, Nr. 7–10.
- Banga, Tija (1957). *Mana dzīve*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Baudelaire, Charles (2010). *The Painter of Modern Life*. Charvet, P. E. (trans.). London: Penguin Books.
- Beaumont, Matthew (2020). *The Walker: On Finding and Losing Yourself in the Modern City*. London, New York: Verso.
- Benjamin, Walter (1999). *The Arcades Project*. Eiland, Howard; McLaughlin, Kevin (transl.). Cambridge, MA, London: The Belknap Press.
- Benjamins, Valters (2005). *Iluminācijas*. Ījabs, Ivars (tulks.). Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs.
- Castigliano, Federico (2022). Flaneuring the buyosphere: A comparative historical analysis of shopping environments and phantasmagorias. *Journal of Consumer Culture*, No. 23(2). DOI: 10.1177/14695405221111454.
- Comfort, Kelly; Papalas, Marylaura (eds.) (2022). *New Directions in Flânerie: Global Perspectives for the Twenty-First Century*. New York, London: Routledge.
- Dreyer, Elfriede; McDowall, Estelle (2012). Imagining the flâneur as a woman. *Communicatio*, No. 38(1), pp. 30–44. DOI: 10.1080/02500167.2011.634425.
- D'Souza, Aruna; McDonough, Tom (eds.) (2006). *The invisible flâneuse?: Gender, public space, and visual culture in nineteenth-century Paris*. Manchester: Manchester University Press.
- Elkin, Lauren (2017). *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*. London: Vintage.
- Ezergaile, Inta (2011). *Raksti*. Kubuliņa, Anda (sast.). Rīga: Zinātne.
- Frisby, David (2001). *Cityscapes of Modernity: Critical Explorations*. Cambridge, UK, Malden, MA: Polity.
- Gleber, Anke (1999). *The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton: Princeton University Press.
- Goba, Alfrēds (1924). Trīs dzeju krājumi. *Ritums*, Nr. 3, 232.–233. lpp.
- Gudriķe, Biruta (1982). Tijas Bangas literārais devums. *Karogs*, Nr. 5, 151.–158. lpp.
- Heaney, Emma (2017). *The New Woman: Literary Modernism, Queer Theory, and the Trans Feminine Allegory*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Hessel, Franz (2017). *Walking in Berlin: A Flaneur in the Capital*. With an Essey by Walter Benjamin. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Jenks, Chris (1995). *Watching Your Step: The History and Practice of the Flâneur*. *Visual Culture*. Jenks, Chris (ed.). London, New York: Routledge, pp. 142–160.
- Kalniņa, Ieva E. (1996). Lūcija Zamaiča. Smilktiņa, Benita (sast.). *Latviešu rakstnieku portreti: tradicionālisti un modernisti*. Rīga: Zinātne, 89.–122. lpp.

- Kalniņa, Ieva E. (1999). Dzeja. Hausmanis, Viktors (red.). *Latviešu literatūras vēsture*. 2. sējums: 1918–1945. Rīga: Zvaigzne ABC, 150.–303. lpp.
- Lihtenbergs, Andrejs (1976). *Dzied Andrejs Lihtenbergs* (EP). Rīga: Melodija.
- Lipša, Ineta (2014). *Seksualitāte un sociālā kontrole Latvijā, 1914–1939*. Rīga: Zinātne.
- Manfelde, Andra (2008). *Betona svētnīcas*. Rīga: Neputns.
- Ostups, Artis (2016). Valtera Benjamina un Teodora V. Adorno lirikas teorija: valoda starp reprezentāciju un neizsakāmo. *Letonica*, Nr. 34, 69.–80. lpp.
- Ozoliņš, Jānis (2020). Stāstījuma jēdziens un tā adepti latviešu literatūrzinātnē. *Letonica*, Nr. 42, 6.–19. lpp.
- Paquot, Thierry; Rossi, Frédéric (eds.) (2016). *Flâner à Paris: Petite anthologie littéraire du XIXe siècle*. Gollion: Infolio.
- Po, Edgars Alans (1988). *Nodēvēgā sirds*. Lapiņa, Helma (sast.). Rīga: Liesma.
- Pollock, Griselda (1988 [2003]). *Vision and Difference: Feminism, femininity and the histories of art*. London, New York: Routledge.
- Skujiņa, Austra (1932). *Dzejas*. Rīga: A. Gulbis.
- Tester, Keith (ed.) (1994). *The Flâneur*. London, New York: Routledge.
- Vērdiņš, Kārlis (2010). *The Social and Political Dimensions of the Latvian Prose Poem*. Pisa: Edizione Plus, Pisa University Press.
- Vērdiņš, Kārlis (2011). *Bastarda forma: latviešu dzejprozas vēsture. Latviešu dzejprozas antoloģija*. Rīga: LU LFMI.
- Vērdiņš, Kārlis (2022). International Modernism and Queer Feeling: Small Literature in Interwar Latvia, 1918–1940. *Arts & Sciences Electronic Theses and Dissertations*. 2813. Available: [https://openscholarship.wustl.edu/art\\_sci\\_etds/2813](https://openscholarship.wustl.edu/art_sci_etds/2813)
- Vērdiņš, Kārlis (2023). Unspeakable Race of Roma and Peripheral Leftist Feminist Modernism. *Slavic and East European Journal*, No. 67(1), pp. 66–84.
- Wilson, Elizabeth (1992). The Invisible Flâneur. *New Left Review*, No. 191, pp. 90–110.
- Wolff, Janet (1985). The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity. *Theory, Culture & Society*, No. 2(3), pp. 37–46. DOI: 10.1177/0263276485002003005.
- Woolf, Virginia (2021). *Oh, to Be a Painter!* Tobin, Claudia (introduced and selected by). New York: David Zwirner Books.
- Zamaiča, Lūcija (1923). *Ielu maldos: poēmas*. Rīga: Promets.
- Zelče, Vita; Sprugaine, Vineta (2005). *Marginālās jeb 1376. fonds*. Rīga: Latvijas Valsts arhīvu ģenerāldirekcija, Latvijas Valsts vēstures arhīvs.
- Zimmels, Georgs (2023). *Pilsēta un sieviete*. Šuvajevs, Igors (tulk.). Rīga: Neputns.