

Postkoloniālais feminisms Ingas Gailes prozā: vardarbība un seksualitāte

Jānis Taurens

Pētījumu finansē Latvijas Republikas Kultūras ministrija, projekts “Kultūras kapitāls kā resurss Latvijas ilgtspējīgai attīstībai”, projekta numurs: VPP-KM-LKRVA-2020/1-0003.

Ko nozīmē lasīt kādu romānu vai stāstu, kura darbība norisinās Latvijas teritorijā un kura personāži ir tai piederīgi? Kādus izaicinājumus gan lasītājam, gan teorijai izvirza literatūra – un šajā konkrētajā gadījumā Ingas Gailes proza –, kas dramatisku vēsturisko notikumu laukā rīcībspēju piešķir vispirms jau sieviešu tēliem? 20. gadsimta 70. gadu beigās, kritizējot tā sauktā “baltā feminisma” eirocentrismu un runājot par atšķirībām, kas ietekmē Amerikas sieviešu dzīvi, Odrija Lorda (*Audre Lorde*) norādīja uz rasi, seksualitāti, šķiru un vecumu (Lorde 2018: 16). Mūsdienās šīs atšķirības, kas kultūrā un it īpaši tās naratīvajās struktūrās bieži kalpo kā “dabisks”, neapstrīdēts un nereflektēts pieņēmums, vēl arvien ir spēkā diskriminācijas un kādas grupas marginalizācijas gadījumos, bet tās var būt arī spēka un pretestības avots. Tādēļ jo svarīgāk ir analizēt Ingas Gailes salīdzinoši nesen, 2016.–2020. gadā, tapušos romānus¹, kas plašāku kritisku vērtējumu nav vēl ieguvuši un kas uzsver vispirms jau sieviešu līdzdalību Latvijas vēstures un ikdienas traģiskajās un traumatiskajās norisēs². Izvēlētos darbus – “Stikli” (Gaile 2016), “Skaistās” (Gaile 2019) un “Rakstītāja” (Gaile 2020) – raksturo tematiska vienotība, un to darbības laiki daļēji pārklājas. Lai arī “Skaistās” var tikt uzskatītas par “Stiklu” turpinājumu, kurā lasītājs sastop tos pašus personāžus, bet “Rakstītāja” ir biogrāfisks romāns, kas veltīts pazīstamai rakstniecei, tomēr tos vieno Ingas Gailes interese par sievietes seksualitāti, emocionālajiem pārdzīvojumiem un ikdienas dzīvi kara un politisko pārmaiņu laikos. Postkoloniālā feminisma teorētiķes, kā raksta indiešu izcelsmes pētniece Čandra Talpade Mohantija (*Chandra Talpade Mohanty*), ir kritizējušas uzskatu, kas Rietumu feminismā ir bijis plaši izplatīts, proti, ka visas sievietes neatkarīgi no to šķiriskās vai kultūras piederības ir sociāli konstituētas kā homogēna grupa, kas tiek identificēta pirms konkrētas analīzes (Mohanty 2004: 22). Viņa apgalvo, ka šādi notiek sieviešu kā “diskursīvi konstruētas grupas” un “kā viņu pašu vēstures materiālo

- 1 Bez rakstā analizētajiem Gailes romāniem viņas prozā vēl ir detektīvžanrā veidots darbs “Neredzami” (2018) un stāstu krājums “Piena ceļi” (2018). Lai arī šeit iespējams atrast rakstā pieteiktos tematus, tomēr žanra specifiskas dēļ tie ir mazāk izteikti, tādējādi kritiskai refleksijai izvēlēti spilgtākie postkoloniālā feminisma naratīva paraugi.
- 2 Ikdienas dzīve ir nozīmīgs vēsturiskā skatījuma aspekts, ko aktualizēja franču Annāļu skolas vēsturnieki un pat vēl agrāk – nīderlandiešu vēsturnieks Johans Heizinga (*Johan Huizinga*) pazīstamajā darbā “Viduslaiku rudens” (1919), taču šāda vēstures izpratne Latvijas historiogrāfijā vēl nav pašsaprotama un tāpēc šeit līdztekus minēti abi termini: “vēsture” un “ikdiena”. Filozofiski kulturoloģiskā skatījumā ikdienības aspektu analīzi vācvalodīgajā pasaulē iesāka Zigfrīds Krakauers savās Veimāras republikas perioda esejās; viņš ietekmējis arī Valtera Benjamīna pievēršanos šim tematam.

subjektu” sapludināšana, neļaujot atklāt īpašos materiālos un ideoloģiskos apstākļus, kuri katrā konkrētā kontekstā konstituē noteiktu sieviešu grupu kā bezspēcīgu vai apspiestu (23). Lai to pārvarētu, ir nepieciešams pievērsties atsevišķajām pieredzēm, kas ir viens no mākslas un literatūras, kā arī kritikas darba instrumentiem, pretstatā tieksmei uz teorētiskiem vispārinājumiem³. Izvēlēto literāro tekstu analīze nav iecerēta kā postkoloniālā feminisma teorijas ilustrācija, teorija nav arī rīks aizdomu hermeneitikā balstītam lasījumam, kas daudzkārt ticis kritizēts no postkritikas viedokļa⁴. Ingas Gales proza šajā gadījumā, izmantojot Kristofera Kastiglijas (*Christopher Castiglia*) vārdus, ir “spēcīgs partneris kritiķa darbam, kurš ir vērstis nevis *uz* tekstu, bet tiek veikts līdztekus tam” (Castiglia 2017: 218). Ingas Gales darbi, rosinot mūsu iztēli literatūras radītajās pasaulēs, runā par sabiedrību un noteiktām sociāli regulētām cilvēku attiecībām, kuras var un kurām būtu jākļūst citādām. Proti, tā ir sabiedrība, kura 20. gadsimtā atrodas impēriju pakļautībā un, pat īslaicīgi ieguvusi neatkarību, ir to koloniālo interešu ietekmē (tās ir cariskā Krievija un vēlākā Padomju Savienība, kā arī Vācija). Šis ceļš līdztekus tekstam nav pretrunā ar kritisku attieksmi pret vēsturisko pagātni vai tagadnes norisēm, kuru romānu vai stāstu lasītājs ir aicināts veidot. Taču ciešā saistībā ar koloniālo pakļautību vai tās pēdām neatkarības periodā pastāv patriarhālās kultūras vērtību sistēma, kas ierobežo sieviešu līdzdalību sabiedrības dzīvē un viņu seksualitātes izpausmes iespējas. Sieviešu pakļautība, marginalizācija un pret viņām vērstā vardarbība var būt arī spēka avots. Tās ir divas Gales romānos saistītas tēmas, kas parāda stratēģijas, ko izmanto sievietes, lai izdzīvotu gan koloniālās, gan patriarhālās apspiešanas situācijā. Protams, iespējami arī citi analīzes veidi: var akcentēt seksualitātes tēmu kā patstāvīgu lielumu Ingas Gales darbos vai runāt par apziņas plūsmu kā formālu māksliniecisku paņēmieni, atsevišķi aplūkot traumas reprezentācijas psihoanalītiskos aspektus vai skaistā jēdzienu skatīt plašākā estētikas vēstures kontekstā. Taču raksta kritiskais lasījums ir mēģinājums izmantot Latvijā līdz šim salīdzinoši maz lietoto postkoloniālā feminisma teoriju kā metodi mūsdienu latviešu literatūras analīzē, uzsverot atsevišķus tematus un ieskicējot tālākas teorētiskas refleksijas iespējas. Atšķirībā no Evas Birznieces (2013) un Marijas Semjonovas (2015) promocijas darbiem, kas postkoloniālo feminismu saista ar autobiogrāfiskuma žanru, lai sniegtu “iespēju runāt par sievišķās atmiņas un pieredzes reprezentācijas un funkcionēšanas atšķirībām” (Semjonova 2015: 11), Ingas Gales vēsturiskā romāna forma ļauj teorētiskim aplūkot sieviešu ķermenisko pieredzi koloniālajā un patriarhālajā sabiedrībā, tostarp tās afektīvos aspektus. Kritiķa darbs šajā gadījumā nenožīmē meklēt kādu dziļāku, aiz teksta virsmas slēptu slāni, drīzāk tā ir uzmanīga sekošana stāstījuma pavedieniem, kas rosina paša kritiķa un lasītāja uz nākotni vērsto vīziju. Ingas Gales darbu analīze var ne tikai sniegt ierosmi turpmākām pārdomām par Latvijas un tās kultūras kritikas metodoloģiju, bet arī būt pamats mūsu reģiona savdabības aktualizācijai plašākā kontekstā.

3 “Mums jāskatās un jāredz. Jāpievērš uzmanība atsevišķajam” (Moi 2017: 63) – šādu metodoloģisku maksimu literatūras teorijai Tūriļa Moi (*Toril Moi*) izsecina no Ludviga Vitgenšteina vēlinās filozofijas.

4 “Postkritikas termins līdz šim lielākoties ticis definēts kā pretstats, noraidot to, ko Pols Rikērs sauca par aizdomu hermeneitiku, Īva Sedžvika – par paranoidālu lasījumu vai Stīvens Bests un Šarons Markuss nesen nodēvēja par simptomātisku lasījumu: pieņēmumu, ka teksti zem to virsmas slēpj abstraktu rīcībspēju, draudīgu un visuresošu, kas jāatklāj viltīgiem un parasti sašutušiem kritiķiem ..” (Castiglia 2017: 211)

Postkoloniālā feminisma metode

Postkoloniālās kritikas izcelšanos var saistīt ar pagājušā gadsimta 50. un 60. gados izdota-jiem Franca Fanona (*Frantz Fanon*) un citu autoru darbiem, kas nākuši no 19. gadsimta Rietumu impēriju pakļautajām teritorijām, lai arī postkoloniālisma kā atzītas kultūras interpretācijas metodes aizsākums parasti tiek minēts Edvarda Saīda (*Edward Said*) 1978. gadā publicētais “Orientālisms”. Blakus Saīda veiktajai Austrumu kā cita repre-zentācijas izsmelšanai analīzei Rietumu kultūrā jāizceļ arī Homi Babas (*Homi Bhabha*) veikums, kurš artikulējis pakļauto skatījumu un atklājis dažādus kultūru hibriditātes as-pektus, it īpaši darbā “Kultūras izvietojums” (1994). Tagadējā Latvijas teritorija ir tikusi pakāpeniski kolonizēta, sākot jau ar 12. gadsimta beigām, kad Daugavas grīvā parādījās pirmie vācu tirgotāju kuģi. Tas pamato postkoloniālās kritikas izmantojumu Baltijas valstu kultūras analīzē, kas pilnvērtīgu vietu citu metožu vidū iegūst 21. gadsimtā⁵. Savukārt postkoloniālā feminisma kritika, kuru rosināja Gajatri Čakravorti-Spivakas (*Gayatri Chakravorty Spivak*), Odrijas Lordas (*Audre Lorde*), Čandras Talpades Mohantijas (*Chandra Talpade Mohanty*) u. c. darbi 20. gadsimta 70. un 80. gados⁶, sieviešu pakļaušanas un pretošanās analīzi konkretizēja, tematizējot lokālās atšķirības, dekonstruējot vienkāršotas bināras opozīcijas un vērsoties pret eirocentrismu. Lai arī visos gadījumos, izmantojot šīs teorijas kā noteiktu artefaktu interpretācijas metodes, var runāt par simptomātisku lasījumu, kas diagnosticē un kritiski vērsas pret noteiktiem so-ciālās dzīves aspektiem, tās reizē prasa pievērsties atsevišķu literatūras vai mākslas darbu specifikai gan to formas, gan arī konteksta nozīmē. Tādējādi tās saglabā savu aktualitāti arī pēc tā sauktā postkritiskā pavērsiena literatūras un kultūras pētniecībā⁷. Ja postko-loniālais feminisms kā teorija un kultūras interpretācijas metode veidojās, norādot uz bijušo koloniju sieviešu atšķirīgo pieredzi un tās formulēšanas nepieciešamību, tad jāat-zīst, ka savdabīga sieviešu pieredze raksturo arī bijušās “sociālistiskā bloka” valstis. Tomēr

- 5 Par Baltijas valstu postkoloniālās kritikas vietu plašākā postpadomju valstu kontekstā sk. igauņu pētnieces Epas Annusas (*Epp Annus*) darbā “Padomju postkoloniālā pētniecība”; viņas rezumējums ir šāds: “[L]ai gan padomju (post)koloniālisma temats ir parādījies jau 20. gadsimta 90. gados un lai gan “koloniālās debates” notiek 21. gadsimta sākumā, pētnieki bieži vien nodarbojas ar iepriekšēju un elementāru jautājumu noskaid-rošanu, lai gan tiem ir tikai definīcijas vērtība. Pētījumu lauks vēl arvien ir fragmentārs un iekšēja sprieguma pilns.” (Annus 2018: 66) Baltijas kontekstā metodoloģijas sākotnei nozīmīgs ir Violetas Kelertas (*Violeta Kelertas*) sakārtotais krājums “Baltijas postkoloniālisms” (Kelertas 2006), kurā pārpublicēts agrāks Deivida Čioni Mūra (*David Chioni Moore*) raksts “Vai “post-” vārdā “postkoloniāls” ir arī “post-” vārdā “postpadom-ju”?” (Moore 2006). Baltijas valstu postkoloniālās kritikas attīstība īsi aplūkota arī Benedikta Kalnača rakstā “Postkoloniālisms” (Kalnačs 2013: 431–433), kā arī viņa grāmatas “Baltijas postkoloniālā drāma” ievadā (Kalnačs 2011: 19–21).
- 6 Latviski no šīm autorēm ir tulkots Čakravorti-Spivakas darbs “Vai pakļautie spēj runāt?”, kurā viņa – kā raksta Pauls Daija – “runā par pakļauto sieviešu dzimti; postkoloniālās sievietes dubultā apspiestība ir tēma, kas veido esajas novitāti astoņdesmito gadu teorijas kontekstā” (Daija 2014: 99). Taču Čakravorti-Spivakas darbs vispirms jau ir veltīts Indijas sieviešu apspiestībai, tostarp analizējot atraitņu upurēšanas rituālu, šī raksta uz-manības centrā ir sievietes vieta visai atšķirīgās un pasaulei maz zināmās Latvijas vēstures situācijās.
- 7 Kritiskās attieksmes saglabāšanas nepieciešamību pēc postkritiskā pavērsiena pamato Elena Rūnija (*Ellen Rooney*) rakstā “Simptomātisks lasījums ir formas problēma” (Rooney 2017).

dialogs starp postkoloniālo un postsociālisma feminismu ir pavisam nesens⁸. Analizējot šim dialogam veltītu 2015. gadā Zviedrijā notikušu konferenci, tās organizētājas – Redi Kobaka (*Redi Koobak*), Madina Tlostanova (*Madina Tlostanova*) un Suruči Tapara-Bjorkerta (*Suruchi Thapar-Björkert*) – atzīst, ka “postkoloniālās feministes skaidri saredz sevi kā transnacionālā feminisma iesakņojušos daļu – pat kā tā kodolu – ar savu labi noteiktu dienaskārtību globālajā feminisma darba dalīšanā”, savukārt “postsociālisma feministes vēl arvien netiek atzītas kā transnacionālā feminisma tradīciju likumīga daļa un viņām trūkst pašu izveidotas dienaskārtības postkoloniālo un Rietumu līdzgaitnieču acīs” (Tlostanova et al. 2019: 211). Baltijas valstis – katra ar savu sarežģīto cīņu par neatkarību, tās zaudēšanu un atgūšanu – šajā postsociālisma diskursā ieņem noteiktu vietu, kura ir tikpat nozīmīga kā citu Austrumeiropas sieviešu pieredze. Savukārt postkoloniālā feminisma teorija kā kritiska interpretācijas metode, kas ļauj lasītājam līdztekus rakstnieces romānu tekstiem, vērtējot pagātnei un mūsdienas, domāt par nākotnes sabiedrību un tajā valdošajām attiecībām, ir viens no sabiedrības kritiskās apziņas elementiem. Taču kā noteikt, ka izvēlētas metodes un analizēto darbu sociāli politiskās ievirzes sakrīt? Vai pietiek ar to, ka rakstniece ir sieviete, raksta par sievietēm, kuras dzīvo, mīl un cieš zemē, kas pakļauta noteiktu lielvaru koloniālām ambīcijām?

Struktūras un formas angažētība

Mākslas darba attiecības ar sociāli politisko realitāti ir sarežģītas un atšķirīgas dažādiem mākslas veidiem, taču mākslas darba forma nav neitrāla veidne, kas uzlikta mākslinieka izvēlētajam materiālam⁹. Ingas Gailes romānu forma raksturojama kā polifoniska dažādu personāžu skatpunktu daudzveidība. Literatūras teorijā muzikālās polifonijas jēdzienu pirmais sāka lietot krievu literatūrzinātnieks Mihails Bahtins (*Mikhail Bakhtin*). 1929. gada pētījumā “Dostojevskas daiļrades problēmas” viņš rakstīja par “patstāvīgu un kopā nesaplūdušu balsu un apziņu daudzveidību, īstu pilnvērtīgu balsu polifoniju” kā par Dostojevskas romānu pamatiezīmi (Bakhtin 2000: 12). Protams, rakstniecības vēsturē, it īpaši 20. un 21. gadsimta literatūrā, var atrast daudzus piemērus šāda daudz balsībai, kas arī sekmējis jēdziena iedziļošanu Rietumu literatūrzinātnē. Ingas Gailes romāniem Bahtina izveidotā polifonijas

- 8 Arī pats postkoloniālisma un postsociālisma pielīdzinājums (ar noteiktām atrunām) ir samērā jauns – bez jau minētā Deivida Čioni Mūra raksta jāmin Madinas Tlostanovas darbs “Potkoloniālisms un postsociālisms literatūrā un mākslā”, kurā viņa norāda, ka starp abām situācijām pastāv arī būtiskas atšķirības, “kuras neļauj viegli modernitātes gaišās puses tulkojumu tumšajā, šajā gadījumā – sociālisma tulkojumu koloniālismā” (Tlostanova 2017: 5).
- 9 Pieeju, kas mākslas darba sociāli politisko tematu lauku saista ar tā formas iezīmēm, var atrast jau Frankfurtes skolas tradīcijā, it īpaši Teodora Adorno pieejā. To akcentē Fredriks Džeimsons 1971. gada darbā “Marksisms un forma”, nodaļā par Adorno rakstot: “Tādējādi literatūrkritikas un teorijas (*literary criticism*) jomā socioloģiskā pieeja nepieciešami salīdzina individuālā mākslas darba [formu] ar kādu plašāku sociālās realitātes formu, kas vienā vai otrā veidā tiek skatīta kā tās [mākslas darba formas] avots vai ontoloģiskais pamats, tās gēstalta lauks, un pret kuru pats darbs tiek domāts kā *refleksija* vai *simptoms*, raksturīga *manifestācija* vai vienkāršs *blakusprodukts*, tas, kas *uzpeld apziņā* vai ir iztēlots vai simbolisks *atrisinājums*, minot tikai dažus no veidiem, kuros šī problemātiskā un centrālā attiecība ir tikusi aptverta.” (Jameson 1971: 4–5)

konceptija var kalpot par veiksmīgu pētniecības instrumentu, jo literārās analīzes priekšnoteikums – kā viņš to uzsvēra darbā “Vārds romānā” (1934–1935) – ir mākslinieciski ideoloģiska iedziļināšanās romānā un tā vērtējums (Bakhtin 1975: 227, 227n1). Šajā ziņā var saskatīt Bahtina un postkoloniālā feminisma teoriju radniecību.

Lai interpretētu Ingas Gales romānus, kurus raksturo polifoniska dažādu personāžu skatpunktu daudzveidība, nepieciešams jēdzienisks rāmis, kurš šīs attiecības ļautu aprakstīt. Šo polifonisko daudz balsību var analizēt, izmantojot un papildinot mazāk zināmas feminisma teorētiķes Ismejas Barvelas (*Ismay Barwell*) naratoloģisko shēmu. Lai runātu par noteiktu darbu feministisku ievirzi, nepietiek, kā apgalvo Barvela, “atklāt tradīciju, kurā vienkārši darbus radījušas sievietes un kuri ir par sievietēm” (Barwell 1993: 94). Feministisku strukturālo iezīmju klātesamību tekstā viņa saista ar “feministisko perspektīvu jeb skatpunktu”, kas atsaucas uz “vēlmi, pārliecību, priekšroku un vērtību kopu”, kura ir pietiekami plaša, lai izskaidrotu izdarītās izvēles (96). Šo feministisko perspektīvu Barvela formulē ar naratīva teorijas palīdzību, kas literatūras gadījumā iesaista hipotētisko un fikcionālo sistēmu, kur katrai ir stāstītāja un auditorijas skatpunkts (98), turklāt “hipotētiskais stāstītājs izvēlas fikcionālo stāstītāju tajā pašā nozīmē kā fikcionālais stāstītājs izvēlas skatpunktu, no kura tiks veikts stāstījums” (99). Vēl viens elements šajā struktūrā ir auditorijas jeb lasītāju kritiskais skatpunkts, ko pilnībā nenosaka teksts un kas var apšaubīt naratīva – hipotētiskā vai fikcionālā stāstītāja – izvēles un to pamatojumu (turpat: 99–102)¹⁰.

Barvelas shēma sniedz noteiktu teorētisku instrumentāriju, kas ļauj analizēt vienu Ingas Gales romānu formas aspektu – to polifonisko struktūru. Tomēr jāņem vērā, ka iepriekš aprakstītā pieceja tapusi 20. gadsimta 90. gados, kad poststrukturālisma pasludinātās “autora nāves” iespaidā rakstnieka intences jeb nodomi literārā darba analīzē netika ņemti vērā. Šodien Barvelas jēdzieniskais aparāts būtu jāpapildina ar autorei skatpunktu, kas nav identisks ar hipotētisko stāstītāju, ieaucas tajā un dažkārt nav pat skaidri nošķirams no tā un kam var atbilst autorei iecerētā auditorija¹¹. Tāpat nesenā afektu teorijas ienākšana kultūras pētniecības starpdisciplinārajā laukā blakus kritiskās auditorijas jēdzienam ļauj ieviest arī afektīvo lasītāju, kura vai kurš nespēj palikt vienaldzīgs pret autorei un viņas romānu varoņu izdarītajām izvēlēm un to pamatojumu noteiktā attieksmju un vērtību sistēmā. Afekta jēdziens ir nozīmīgs feminisma teorijā, kurā pētītas “saistības starp afektu, dzimti, seksualitāti, šķiru un rasi, kuras izpaužas varas, regulēšanas un kontroles kontekstā”, un kas nodarbojusies ar “afektu iespaidu uz politiku, ekonomiku un kultūru” (Liljeström 2015: 17). Tas arī nosaka afektīvā lasītāja izpratni šajā rakstā, kas turpina Žila Delēza (*Gilles Deleuze*) un Fēliksa Gvatarī (*Félix Guattari*), kā arī Braienas Masumi (*Brian Massumi*) darbos iezīmēto skatījumu uz afektu kā intensīvu spēku, kurš ir cilvēka – šajā

10 Barvelas termins *feminine* rakstā visur konsekventi tulkots kā “feministisks/-a”. Termins “fēmīns” mūsdienīgu feminisma teorijā vairs netiek lietots, jo tas, pirmkārt, implicē apšaubāmu esenciālisma pozīciju, otrkārt, pieņem vienkāršotu bināru dalījumu sievietēs un vīriešos (ko darīt ar seksuālo identitāšu daudzveidību?) un, treškārt, piederību feministiskās estētikas skatpunktam liedz citiem dzimumiem.

11 Līdzīgi arī analītiskajā valodas filozofijā runātāja intences jeb nodoma jēdziens tika izslēgts no semantikas pētījumu lauka, par pretēju viedokli un intences lomu sk. nesenajā Tūrilas Moijas darbā par ikdienas valodas filozofiju – Ludvīgu Vitgenšteinu, Džonu Langšovu Ostīnu, Stenlīju Kavelu – un tās nozīmi literatūras teorijā (Moi 2017: 200–205).

gadījumā lasītāja – reakcija “pirmskognitīvā un pirmslingvistiskā līmenī” (Ott 2017: 8–11), proti, pirms savu emociju apzināšanās un to vārdiskas apzīmēšanas. Var teikt, ka afektīvā lasītāja emocijas šajā gadījumā nav nedz objektā (Ingas Gailes romānos), nedz tos uztverošajā subjektā; tās ir “sociālas” un “tiek radītas to aprītē”, kā darbā “Emociju kultūras politika” apgalvo feminisma pētniece Sāra Ahmeda (*Sara Ahmed*) (Ahmed 2004: 8). Romānu lasīšanas gadījumā šo apriti veidos lasītāji ar savu ideoloģiski noteikto uzskatu kopumu. Ingas Gailes darbu struktūru šeit iespējams aplūkot tikai daļēji, pievērsoties romānu sākumam, kas sniedz arī pirmo iespaidu par to rakstības formu. “Stikli” sākas ar Magdalēnas apziņas plūsmu: viņa ir Strenču psihiatriskās slimnīcas paciente, kura gaida bērnu no ārsta Kārļa un patstāvīgi dodas ar vilcienu pie viņa mātes Ilzes. Apziņas plūsmā ieaucas citu personāžu balsis, piemēram: “Tev ne par ko nav jākaunas. Mīlot, Kārlis” (Gaile 2016: 7). Nākamais stāstītājs ir Mārtiņš, kas dzīvo Ilzes mājās, tad Kārlis – jaunais ārsts, kas pēc studijām ārzemēs cenšas ieviest Freida izpratni par neirozēm Latvijas medicīnas praksē. Ar viņa balsi sastopamies smagās paģirās neizturamā pulksteņa tikšņu un vecmātes Johannas Krīdeneres tuvojošos soļu atbalss atspulgā apziņā – “Tuk-tuk, tuk-tuk, tuk-tuk” (19). Studijas ārzemēs ir bijušas iespējamas, pateicoties šīs astoņdesmit četrus gadus vecās, vēl arvien spēcīgās vācietes bagātībai. Vīriešu stāstījumus atdala Magdas (saisinājums no vārda “Magdalēna”) skatpunkts, bet stāstītāja Kārļa balss savukārt piesaka otrā plāna personāžu, medicīnas elites un varas pārstāvi: “To saka Vadonis, kurš grib ieviest daudz bērnu ģimeņu kultu un ar kura svētību pie manis atkal brauc profesors Alberts Krīvmanis.” (27–28) Arī šim varas pārstāvim, profesoram Krīvmanim, romāna struktūrā atvēlēta sava balss, kas atklāj kādu viņa cilvēcīgu vājumu, proti, nespēju un nepatiku vadīt mašīnu (40). Pēc Kārļa pārdomām par savu izvēli – aizsūtīt prom Magdu, it kā viņu glābjot no pakļaušanas eigēnikas ideju iespējamai realizācijai, – mēs beidzot izdzirdam Kārļa mātes Ilzes balsi (44).

Pat tikai romāna sākuma analīze atklāj noteiktu struktūru, kas nav vienīgi formāla dažādu stāstītāju izmantošana, kāda tā iepriekš īstenota daudzās par klasiskiem atzītos modernisma un 19. gadsimta literatūras darbos¹². Starp tik atšķirīgajām sievietēm – veco vācieti Johannu, Ilzi, kuras vīru Jāni nošauj melnā sotņā, Kārlim vēl mazam esot, un Magdalēnu, kurai jāpārvar slimās jeb “trakās” sievietes stigma un vienai jādzemdē bērns (un nākamajā romānā “Skaistās” jāpiedzīvo dēla atsvešināšanās) – mēs redzam par savu rīcību nedrošus vīriešus, kaut arī viņus balsta patriarhālās sabiedrības vērtību sistēma, kas vēl pastiprinās romāna darbības periodā, proti, Ulmaņa autoritārā režīma laikā¹³. Šāds vīriešu tēlojums ir izmantots ne tikai kā kontrasts sieviešu tēliem, bet arī lai apšaubītu tradicionālās “vīrišķīgās” vērtības, to vietā sniedzot ievainojamas maskulinitātes skatpunktu. Turklāt Kārlis hipotētiskajā afektīvajā lasītājā var izraisīt daudz lielākas simpātijas par, piemēram, profesoru, kas atbraucis inspicēt Strenču slimnīcu, vai pratinātāju “Skaistajās”, kas nu jau Vācijā no Trešā reiha varas pozīcijām viņam piedāvā (daļēji piespiež) izvēlēties ārsta darbu koncentrācijas nometnē vai nosūtīšanu uz fronti¹⁴.

- 12 Kā vieni no pirmajiem paraugiem šai vairāku stāstītāju metodei minami Vilkija Kolinsa romāni “Sieviete baltā” (1859) un “Mēness akmens” (1868).
- 13 Autores pēcvārdā norādīts, ka “[r]omāna sižets risinās no 1937. līdz 1939. gadam” (172), bet lasītājam tas jāsaprot no Kārļa iekšējās runas frāzes “To saka Vadonis, kurš grib ieviest daudz bērnu ģimeņu kultu ..” (27)
- 14 Romānā “Skaistās” sākumā, kas sakrīt ar Otrā pasaules kara laiku, Kārlis atradās Vācijā, lai aprūpētu savu slimu un bagāto vecmāti. Tās uz laiku viņu pasargāja no iesaukšanas armijā.

“Stiklu” šizētiskās līnijas daļējs turpinājums “Skaistajās” risināts, izmantojot līdzīgu polifonisku formu, kurai tomēr piemīt atšķirīgas iezīmes. Romāna sākumā, kas īsā nodaļas virsrakstā norādīts kā 1941. gads, ieskanas sieviešu koncentrācijas nometnes ieslodzītās, Violetas, balss. Īsā fragmentā mēs sastopam arī jau zināmo Johannu, kuras “ķermenis vēl ir stiprs, bet gars apmaldījies” (Gaile 2018: 21) un kura pie viņas dzīvojošo mazdēlu Kārli jauc ar bijušo vīru Kasparu. Taču Johanna mums parādās vairāk caur hipotētiskās stāstītājas prizmu, tekstā nav viegli nošķirt to, kas būtu Johannas apziņas plūsmas saturs un kas – attālināts skatījums “no malas”. Kārļa ienākšana romāna telpā daļēji atkārtoto “Stiklus” – viņš atkal pamostas smagās pagīrās, dzird klauvējienus, tikai tā vairs nav Johanna, bet kalpone, kuras pienākums ir veco sievieti uzraudzīt. Fragmenta noslēdzas ar šīs jaunās Štempeles jaunkundzes (Kārlis viņu dēvē par blondo vācieti, Hitlera rokaižu, Brunhildi, kuci, fūriju, leitnanti, oficiēri) izvarošanu (27–32). Arī viņa sniedz savu skatījumu uz notiekošo, un tādējādi Kārļa šaubas par savām izvēlēm, proti, lēmums, vai strādāt vācu psihiatrijas klīnikā, kas nodarbojas ar slimo eitanāziju, vēlāk – izšķiršanās starp darbu koncentrācijas nometnē ārsta amatā vai došanos uz fronti –, tiek ietverts sieviešu skatpunktu lokā. Kārļa mokošās pārdomas šādā strukturālā salikumā varētu šķist nenožīmīgas, tomēr nepastāv noteikta ciešanu hierarhija. Kaut gan, no otras puses, var sastatīt un pat salīdzināt Kārļa eksistenciālās pārdomas ar cīņu par fizisku izdzīvošanu, kad, piemēram, Violetai kopā ar citām ieslodzītājām nākas piedzīvot ilgstošu sodu, tostarp viņai tuvās Mazās nāvi – “mana mazā draudzenīte, Jehovas lieciniece” (11) –, kamēr tiek notverta izbēgusi Katrīna. Šajā laikā ir mirušas divdesmit ieslodzītās, un pārējām “atļauj” izdomāt sodu notvertajai, kas izvēršas spontānā linča tiesā. Šajā gadījumā dotā “izvēles brīvība” ir nometnes vadības iestudēta izmisuma un sāpju novadīšana ar iepriekš paredzamo “vainīgās” nāvi.

Pēc pieredzētā Violeta sajūk prātā. Viņas apziņas plūsma, saruna ar mirušās Katrīnas halucināciju svārstās no dialoga, kas raisās Violetas prātā – “Tu esi mirusi Katrīna, es zinu, ka tu esi mirusi” (34) –, līdz romāna autore stāstījumam par šo iedomāto sarunu – “Es nepiedalījos,” Violeta čukst. Kājas sāp neciešami. Viņa iet, nepaātrinot soli” (34). Pretstatā tam Kārļa balss romānā parādās kā tieša un apzināta domu plūsma, viņa neslēpj nekā neizsakāms, vēlreiz nepārdzīvojams un traumatisks šajā kaut kā neizpaužamā nozīmē (vien pēc iespējas pašam sev noklusējams).

Lasot šo 1941. gada epizodi, hipotētiskais afektīvais lasītājs sākotnēji notic, ka Violetai brīnumainā kārtā izdevies aizbēgt no koncentrācijas nometnes. To šķietami apstiprina nākamās nodaļas beigas, kad Kārlis pie ezera atrod sievieti – “Tad es viņu ieraugu” (42) –, bet netiek pateikts, vai tā ir no mājām rītasvārkos aizgājusi Johanna vai Violeta. Tikai turpmākajā romāna tekstā, kad darbam “bordeli” tiek izraudzītas ieslodzītās, no kurām kāda tiek saukta par Lelli, un kad Kārlim tiek draudēts (tas savukārt ir jau 1945. gadā), ka tiks ziņots par viņa “attiecībām ar politieslodzīto Violetu Dofinu” (67), kļūst skaidrs, ka Violetas izbēgšanas šizētiskā līnija rada grūti atrisināmu jautājumu – kā gan viņa nonākusi atpakaļ nometnē un iztikusi bez soda, kas, visticamāk, beigtos ar nāvi? Var teikt, ka šajā gadījumā afektīvais lasītājs, izmantojot romāna struktūru, fikcionālo stāstītāju apziņas plūsmas un hipotētiskā stāstījuma pilnīgu nenošķirtību, kā arī autore valodas poētisko izteiksmību, ielasa tekstā savas cerības un tādējādi saduras ar krīstiskā lasītāja argumentiem. Turklāt šajā gadījumā hipotētiskā stāstītāja transformējas (afektīvā)

autorē, kura romāna sākotnējā versijā ir ļāvusi Violetai izbēgt¹⁵. Romāna polifonā daudzbalssība un afektīvā lasītāja iesaistīšana gan šajā epizodē notiek ārpus Latvijas, bet Kārļa nonākšana Vācijā ir saistīta ar kādreizējo Latvijas koloniālo pakļaušanu, kas radīja iespēju sarežģītai kultūru hibriditātei. Proti, pakļautās tautas pārstāvis apgūst vācu kultūrā tapušo Freida teoriju, kuras radītājam, kā jau ebrejam, nacistiem nākot pie varas, savukārt tiek liegta vieta šajā kultūrā. Tomēr, pateicoties savai izglītībai, Kārlis iegūst ārsta vietu, kas glābj viņu no dalības tiešā karadarbībā, un – vēl viens paradokss – stājas seksuālās attiecībās ar koncentrācijas nometnes ieslodzīto, izmantojot lielākā vai mazākā mērā savu privileģēto stāvokli un izspēlējot apvērsta veidā pret sievieti savu pakļautā stāvokli, kādā viņš ir attiecībā pret augstākstāvošo varu. Hipotētiskā lasītāja afektīvā reakcija šajā gadījumā, sekojot Sāras Ahmedas tēzei, būs “sociāla”, tas ir, to veidos mijiedarbība starp autores naratīvajām intencēm un lasošā subjekta zināšanām, kā arī attieksmi pret Latvijas koloniālo pagātni un ar to saistītajām vēsturiskajām norisēm, ko savukārt ietekmēs plašāki kultūras un izglītības apstākļi. Šī pati metode – autores un fikcionālās stāstītājas sapludināšana – tiek izmantota romānā par Ivandi Kaiju. Stāstījums sākas no beigām, ar 1942. gada ziemu, kad rakstniece nomirst: “Kad es nomiršu, būs tik auksts, ka mani nevarēs uzreiz apbedīt ..” (11) Bet jau otrā rindkopa nākotnes formu pārvērš pagātnē, saglabājot Ivandi Kaiju kā stāstītāju: “1942. gada ziemā, kad es nomiru, bija tik auksts ..” (11) Arī vācu šofera, kurš notricis veco sievieti, sākotnēji neatpazīto rakstnieci, un medmāsas Vandas skatpunkti tiek izteikti šādā romāna personāža un hipotētiskās stāstītājas – bet mēs jau zinām, ka tā nav stingri nošķirama no autores skatpunkta, – salikumā.

Vēl viena šī un arī pārējo analizēto romānu iezīme ir tā, ka seksualitāte un tās loma sievietes dzīvē (tēma, kas pieteikta jau 19. gadsimta beigās tapušajos Ivandes Kaijas romānos) tiek ne tikai izteikta, bet arī parādīta, ja atļauts brīvi interpretēt kādu Ludviga Vitgenšteina “Traktāta” jēdzienisko nošķirumu¹⁶. Dažādu fikcionālo stāstītāju balsu polifoniskā forma ir tā, kas no dažādām pusēm atklāj sieviešu seksualitāti. “Rakstītājā” tā ielaužas visdažādākajās epizodēs, tostarp ar šķietami (biogrāfiski) nenožīmīgo medmāsas Vandas tēlu, kādu to, piemēram, redz ārsts, arī viņas mīļākais.

Viņš nopūšas. Operēt. Tas nu gan nebūs iespējams. Viņš to nevar. Amerika. Kāda vēl Amerika. Par ko viņa runā, šī Vanda? Viņai ir tik īsa atmiņa. Viņa spēj mīlēties īsu brīdi pēc tam, kad viņi ir mēģinājuši glābt kārtējo, kura noasiņo, jo ārsts, pie kura tā ir bijusi, nav bijis nekāds ārsts .. (Gaile 2020: 24–25)

Ja Vitgenšteina “Traktātā” tas, ko var pateikt valodā, kas apraksta īstus vai tikai iespējamus faktus, reizē parāda, piemēram, noteiktas strukturālas pasaules īpašības, tad Ingas Gailes romānos netiešie seksualitātes apraksti – no Vandas mīļākā ārsta puses vai kā internalizēta sabiedrības nosodījuma balss – līdzīgi uzrāda gan aizliegtu tematu (par kuru tomēr vienmēr ticis runāts), gan arī parāda to kā kultūrā akceptētā izteiksmes veidā neformulējamu sieviešu rīcības spējas aspektu, kuram vairāk uzmanības pievērsts raksta pēdējā daļā.

15 Par šādu sākotnējo ieceri Inga Gaile raksta autoram pastāstīja privātā telefonsarunā (01.03.2021.).

16 Sk., piemēram, šīs tēzes galveno formulējumu “Loģiski filozofiska traktāta” paragrāfā 4.1212: “Ko *var* parādīt, to *nevar* pateikt.” (Vitgenšteins 2006: 55)

“Rakstītāja”, salīdzinot ar iepriekšējiem diviem romāniem, izmantota arī kāda jauna vēstījuma forma¹⁷ – nodaļā “Galvassāpes”, iespējams, visspožākajā, tiek sapludināta Ivandes Kaijas balss, proti, autentiski dienasgrāmatu teksti, ar Ingas Gailēs sacerētajiem ierakstiem. Šīs metodes motīvs tiek izteikts jau autore priekšvārdā: “Es arī vēlējos dot vārdu tai Ivandes Kaijas daļai, kura sevi, iespējams, cenzēja daudz vairāk nekā es šobrīd sevi” (5–6), un tas parāda sarežģīto, naratoloģijas shēmās grūti iekļaujamo nodaļas uzbūvi. Tajā hipotētiskā stāstītāja izvēlas dot vārdu seksualitātei tā, kā tā izpaužas personīgā dokumentā, taču reizē fikcionāli dokumentālajā stāstījumā ievijas arī autore skatpunkts, kas nav nošķirts ar formāliem līdzekļiem. Šis neatšifrējama vai tikai hipotētiski atdalāmais salikums veido Ivandes Kaijas necenzēto, iespējams, (vismaz fikcionāli) “isto” tēlu. Šīs balsis vieno dažādas intensitātes feministisks skatpunkts kā, piemēram, kādā 1918. gada 3. oktobra fragmentā:

Cita kārtība tevi dzen mazgāt, šūt, gatavot ēst. Tas ir mans pienākums. Vai ir? Man jā rūpējas par bērniem un vīru. Bet kurš rūpēsies par mani, lai es dabūtu laiku, kurā varētu atrast īsto vārdu, nosaukumu tam brīdim, kad pusmūža sieviete, laimīga, jo dabūjusi astoņus kartupeļus un pat gabaliņu sviesta, un vīram jau kļuvis labāk, laimīga viņa paceļ galvu pilsētas vidū, un tur tas ir: gaisma starp mākoņu spilveniem? (91)

Feminisma temati romānu struktūrā pārliecinoši ieausti visdažādākajos veidos, bet tie iegūst savu īpašo skanējumu noteiktos materiālos un ideoloģiskos apstākļos, kuri katrā konkrētā gadījumā veido sieviešu pakļauto stāvokli kā tikko minētajā fragmentā pārtikas produktu meklējumos un rūpēs par slimo vīru Pirmā pasaules kara beigās, pusotru mēnesi pirms Latvijas valsts proklamēšanas. Tā ir sievietes divkārtšā apspiestība, kas izriet gan no koloniālo varu savstarpējās cīņas, kura izraisa pārtikas trūkumu, gan no nepieciešamības rūpēties par bērniem un ģimeni. Arī pats karš ir viens no lielvaru (Vācijas un cariskās Krievijas, vēlāk – Padomju Savienības) koloniālo ambīciju sadursmes izpausmēm. Tas romānos parādīts ne tikai no sieviešu skatpunkta, bet arī kā norise, kas bieži notiek burtiski uz sieviešu ķermeņiem.

Karš notiek uz sieviešu ķermeņiem

Sieviešu izvarošana kā viens no kara ideoloģijas ieročiem nav nekas nezināms – Sūzena Braunmillere (*Susan Brownmiller*) gandrīz pirms pusgadsimta publicētajā pētījumā “Pret mūsu gribu. Vīrieši, sievietes un izvarošana” aplūko gan Pirmā un Otrā pasaules kara, gan sacelšanos, grautiņu un revolūciju notikumus no šī skatpunkta. Braunmillere norāda uz kļūdainu argumentāciju, kas apgalvo, “ka tad, kad nogalināšana tiek uzskatīta ne vien par atļautu, bet pat varonīgu darbību, ko sankcionē valdība vai apstākļi, tiek atcelts nošķirums starp dzīvības atņemšanu un citām nepieļaujamām vardarbības formām, un izvarošana kļūst par nelaimīgu, bet neizbēgamu kara blakusproduktu” (Brownmiller 1975: 32). Ingas Gailēs “Skaistās” darbojas kā spēcīgs pretarguments šādam militārā ideoloģijā balstītam viedoklim,

17 To var uzskatīt arī par fikcionālā romāna un dokumentālā teksta žanru sapludināšanu.

kad autore izvēlas īpašu traumatiskās vēstures aspektu – bordeļus, kuru sastāvs tiek veidots no koncentrācijas nometņu ieslodzītajām. Violetas tēls, ko romānā pēc sajukšanas prātā dēvē par Lelli, atsaucoties gan uz viņas skaistumu, gan pārvēršanos par daļēji mehānisku būtni, kuras emocionāli afektīvā dzīve ir gandrīz pilnībā “izslēgta”, ir veids, kā šo neizsakāmo pieredzi parādīt mākslas formā¹⁸. Violetas pieredze ir neizsakāma, un literatūra, kā arī māksla plašākā nozīmē ir tā, kas “ļautu nākotnei izplūst no traumas aizsalušā ezera”, feminisma mākslas un estētikas teorētiķes Grizeldas Pollokas (*Griselda Pollock*) vārdiem runājot.

Vai mēs varam dalīties citu sāpēs no citiem laikiem, vietām un kultūrām un ar estētiskā starpniecību tās pārvietot, ja sāpes ir vairāk psiholoģiskas, nevis fiziskas?

Kas mākslai – tam, ko es dēvēju par estētisko, ne kā mierinoši skaistu tradicionālā nozīmē, bet radošu, poētisku, afektīvu formalizāciju, kas var izraisīt iekšēju, subjektīvu transformāciju saskarsmē ar to afektīvi iespaidotā līdzdalībniekā – jādara ar šausmām, sāpēm, vardarbību? Ko tā spēj *darīt*? Kā estētiskais saistībā ar šobrīd diskutējamo traumas un kultūrpētniecības lauku, starp filozofijas un reprezentācijas jautājumiem un psiholoģiju, iet kopā ar tēzi, ka trauma ir tas, kas notiek, bet paliek viņpus izteiles un zināšanām? Kā tikt galā ar traumas bezlaicību un tās nemītīgo prombūtni, kas gan iespaido mūs afektīvi, gan tomēr meklē veidu kaut kādā veidā izpausties vārdos un tēlos, lai izraisītu kustību no bloķētā sastrēguma un ļautu nākotnei izplūst no traumas aizsalušā ezera? (Pollock 2013: 11)

Šie Pollokas izvirzītie jautājumi ir būtiski, lai saprastu to darbu ar reprezentācijas neiespējamību un afektīvā lasītāja cerību saglabāšanu, kas paveikts Ingas Gailēs “Skaistajās”. Lai arī Polloka runā par pieredzes traumatisko aspektu atveidojumu vizuālajā mākslā, lietojot verbālus izteiksmes līdzekļus, daudz lielākā mērā iespējams veidot dažādus, arī šķietami neitrālus, dokumentējošus aprakstus. Tomēr Gailēs romāni, izmantojot sieviešu apziņas plūsmu, kas nekad nav tās vienkāršota imitācija, bet mākslinieciska konstrukcija, kurā ieaucas autore (afektīvais) skatījums, ir veids, kā mākslinieciski reprezentēt arī neizsakāmo jeb, Pollokas vārdiem runājot, ļaut tam izplūst no traumas aizsalušā ezera.

Reprezentācijai ir arī postkoloniālās dominēšanas zīmogs, kā to apraksta Edvards Saīds:

“Iespēja reprezentēt, portretēt, raksturot un attēlot nebūt nav viegli pieejama ikvienas sabiedrības ikvienam loceklim; pat vairāk – tas, “kā” un “ko” reprezentēt “lietās”, pieļaujot diezgan lielu individuālu brīvību, tiek ierobežots un sociāli regulēts” (Saīds 1994: 100). Ingas Gailēs romāni atklāj ļoti sarežģītu dažādu koloniālo varu dominēšanu, savstarpējo cīņu, apspiešanas un pretošanās periodu, kas visdažādākajos veidos iespaido pakļautos, tai skaitā sievietes. Tomēr autore romānos sievietes nav tikai pasīvas vēstures dalībnieces vai upuri, bet viņām ir piešķirta rīcībspēja, Saīda vārdiem runājot, “reprezentēt, portretēt, raksturot un attēlot”, ko lielā mērā nodrošina jau iepriekš minētā daiļdarbu polifoniskā struktūra.

18 Arī lelles jēdzienā apvienotajam it kā mehāniskas, bet reizē dzīves būtnes tēlam pašam par sevi vajadzētu lasītājā raisīt baismu nojausmu, kā to E. T. A. Hofmaņa noveles “Smilšu vīrs” analizē parādījis Zigmunds Freids. Viņš gan šīs daļēji mehāniskas, daļēji dzīvas būtnes jeb “lelles” Olimpijas tēlam dod skaidrojumu savas psychoanalītiskās teorijas terminos (Freids 2019).

Spilgts piemērs šādai postkoloniālai feminisma izpausmei ir Ingas Gales romānos izvērstā kritika par dažādām koloniālām lielvarām, kuru ideoloģija pārsvarā ir arī patriarhāla. Balsis, kuras kritizē kristietību kā koloniālās un reizē patriarhālās ekspansijas sistēmu, var saklausīt, piemēram, “Rakstītājā”, kad 1891. gadā mācību stundā, kurā piedalās arī jaunā Antonija Meldere (Ivande Kaija), viņas vēlākā draudzene Korinna jautā mācītājam, vai Bībeles stāstā par Sodomu un Gomoru uzbudinātajam pūlim izvarošanai Lats būtu piedāvājis arī dēlus (Gaile 2020: 189–193), savukārt mācītāja minstināšanos var uztvert kā netiešu apliecinājumu viņa homoseksualitātei, kas ir lielvaru vienlīdz vajāta un nosodīta pozīcija¹⁹. Savukārt “Skaistajās”, piemēram, pēc 1964. gada epizodes Kopenhāgenā, kas sniegta Violetas meitas Meiblas skatījumā, lasītāji nonāk 1966. gada padomju Latvijā, kad, Mārītei iestājoties pionieros, viņai apsien sarkano kaklautu. Magdalēna, Mārītes māte, ir pazudusi – viņa parādās 1968. gada ainā, nu jau Rīgas psihoneiroloģiskajā slimnīcā kā iejūtīga māsiņa vai apkopēja, kuras stāstā slimniecei (bet tobrīd mēs nezīnām, vai tā ir īstenība vai iedomas romāna varones apziņas plūsmā) atklājas viņas sarežģītais ceļš šajos divos gados. Viens no šīs padomju koloniālās ideoloģijas rituāliem – uzņemšana pionieros – parādīta sarunā starp divām sievietēm, Lidiju un Ilmu, kuras slēpti dzīvo seksuālā tuvībā. Lidija, lai arī iepriekš tikusi izsūtīta, tobrīd jau ir kolhoza priekšsēdētāja vietniece līdzīgi citai, no “Stikliem” zināmai varonei Ilzei, kura, neņemot vērā revolucionāro pagātņi, ir nonākusi Kazahstānā. Kad 1959. gadā Ilze pēc atgriešanās no izsūtījuma satiekas ar Magdalēnu un Mārīti, viņa uztraucas, ka “mazo bērnu sabaidīs mana bezzobu mute un smirdīgais augums” (Gaile 2018: 106). Bezzobu mute un smirdīgais augums ir padomju impēriskās koloniālās vardarbības pēdas uz šīs sievietes ķermeņa.

Daudzas lomas, kas raksturo sieviešu dzīvi, nav brīvi izvēlētas, tās ir ārējas varas uzspiestas. Lai arī Ilze šķietami pati izvēlas nedoties atpakaļ uz “Smilškalniem”, tā ir viņas pieredze – kas ar viņu ticis izdarīts un kas viņas izsūtījuma laikā noticis dzimtajā pusē –, kura liek atsāties no bijušās mājvietas. Ingas Gales romānos var izsekot, kā sievietes izdzīvo no viņām neatkarīgi notiekošajās politiskās vēstures norisēs – tas ir kā neliels emocionāls atspazdes afektīvajam lasītājam, kas jūt līdzīgu varoņu ciešanām. Violeta atgūst apziņas skaidrību 1980. gadā, un mēs atkal varam dzirdēt trauslās, kā viņu pēckara Dānijā nodēvējusi ārste, Violetas balsi (153). Magdalēna sirmā vecumā mirst slimnīcā. Par viņas tuvojošos nāvi mazmeitai paziņo kādreizējā psihoneiroloģiskās slimnīcas paciente (tātad 1968. gada stāsts vismaz daļēji ir bijis paties). Magdalēna nenāk pie apziņas, un tikai pēc mazmeitas lūguma tiek injicēti atsāpinošanos līdzekļi, pēc kuriem “viņas seja atslāba un bija redzams, ka viņa ir bijusi skaista” (183)²⁰. Jāatzīst, ka arī Kārlis, kurš ar dzeršanu

19 Un nākamais Korinnas jautājums mācītājam ir: “Vai Dievs to ir iestādījis, ka sievietei jābūt paklausīgai vīrietim?” (193), bet Tonijai, kā viņa to atceras: “Vai es esot lasījusi Marksu?” (194). Cita netieša atsauce uz Bībeli ir saklausāma Violetas balsī, kad koncentrācijas nometnes ieslodzītās ir nostādītas ierindā, Mazā ir nokritusi un neceļas (zaudējusi samaņu), Katrīna ir notverta, pelēko miglu pāršķēļ saules stars un Violeta apziņā uzpeld vārdi: “Nu tu redzi skaidri, bet būs dienas, kad tu redzēsi visu kā miglainā, netīrā spogulī” (Gaile 2019: 25). Tie ir apvērsti Pāvila vārdi no viņa pirmās vēstules korintiešiem: “Mēs tagad redzam neskaidri, kā raudzīdamies atspulgā, bet tad – vaigu vaigā” (1Kor 13:12), tikai šeit reliģiskās apskaidrības vietā ir nāves nometnes skats. Tās var uzskatīt par feminisma teoloģijas paraugu, kuru nosacīti aizsāka Valērijas Seivingas (*Valery Saiving*) 1960. gada raksts “Cilvēka situācija. Femīnais viedoklis” (Saiving 1960), kas kritizēja tradicionālo (patriarhālo) teoloģiju no sieviešu pieredzes skatpunkta.

20 Šī nāves aina slimnīcā it kā ievada nākamo romānu “Rakstītāja”, kas arī sākas ar Ivandes Kaijas nāves gadu un nonākšanu slimnīcā; līdzīgi “Stiklos” – jau 12. lappusē tiek lasīts “Iedzimtais grēks” (“Rakstītāja” šī romāna nosaukums dots arī vienai nodaļai).

cenšas nedomāt un skaidri nevērtēt savu rīcību un kura apziņā kā vadmotīvs abos romānos atkārtotas paģirās sāpošas galvas dunoņa, pārdzīvo visas varas maiņas. No padomju varas gan viņš izvairās un, tikai ir kā mierinot un attaisnojot sevi, piemin, ka gan jau māte Ilze, “jo viņa ir komuniste”, tiks pasaudzēta (Gaile 2019: 45). Tostarp viņam ir seksuālas attiecības gan ar psihiatriskās slimnīcas pacientu, gan vecsmātes pieskatītāju un reizē SS virsnieci, gan koncentrācijas nometnes ieslodzīto, turklāt visos gadījumos tā ir arī izvarošana, lai arī ne no maskulīna redzespunkta, ne no Kārļa redzespunkta – tam viņš ir pārāk intelektuāls, kā ironiski teiktu kritiskais lasītājs²¹. Šis romāna epizodes atklāj dažādu koloniālo varu patriarhālo raksturu: tas īpaši labi redzams izvarošanas gadījumos, taču atklājas arī Bībeles stundā, padomju audzināšanas sistēmā, kas Magdalēnas dēlam liek kaunēties par mātes sievišķīgo izturēšanos un meitai liek iestāties pionieros, bet Lidijai, pat īstenībā vadot kolhozu, palikt tikai par tā priekšsēdētāja (vīrieša) vietnieci.

“Lodveida zibens” jeb seksualitāte un tās attēlojuma politiskais spēks

Nav svarīgi, kā un ar ko sekss notiek, spēks un vara ir visu seksuālo pētījumu kodols, ne tikai to dzīvnieciskais aspekts.
(Embera Holibo (*Amber L. Hollibaugh*) “Nākotnes iekāre”²²)

Nodaļā “Galvassāpes”, kurā Ivandes Kaijas reālie dienasgrāmatu ieraksti sapludināti ar Ingas Gailes sacerētajiem un vairs nav nošķiramas stāstītājas autore un fikcionālās stāstītājas balss, rakstniece sievišķās seksualitātes raksturojumam izmanto spožu metaforu. Sievietes šeit vairs nav seksuāli pasīvas, kautras un pieklājības normas ievērotājas būtnes, viņām piemīt neparedzamība, spēks un ugunīga nevaldāmība.

Kāpēc jūs, kungi, kas apprecējuši lodveida zibeņus, vecumdienās pēkšņi gribat, lai tie pārvērsas trauslos garaiņos, kas ceļas no jūsu tējas krūzēm un arī tikai tad, kad jūs to gribat? Pie tam tēja, kuru jūs esat gatavi dzert, ir zāļu uzlējums, jo jūs moka bezmiegs un jūs neiedomājat, ka tas ir no tā, ka jūsu naktī vairs nav kvēles un maiguma, bet ir vien bailes par savu nenožīmīgumu un to, ka vēl kāds cits, izņemot jūs pašus, to pamanīs. (Gaile 2020: 107)²³

- 21 Arī vīriešu intelektuālisms un kultūras bagātību zināšana ir privilēģijas, kas kritiskajā auditorijā neizraisa simpātijas: Kārlis ir studējis psihoanalīzi, Mārtiņam “ir daudz grāmatu”, kamēr Ilze nav lasījusi “jau vairāk kā trīsdesmit gadu” (Gaile 2016: 46).
- 22 Hollibaugh 1998: 228.
- 23 Šī dienasgrāmatas ieraksta konteksts ir Raiņa un Aspazijas attiecības, un būtu interesanti uzzināt, vai Aspazijas mājas “pienākumos” ietilpa ieliet Rainim tēju. Ar šo lodveida zibens un tējas krūzes pretstatījumu Inga Gaile – un šis, visticamāk, ir viņas radīts Ivandes Kaijas dienasgrāmatas fragments – ir trāpījusi arī vēl kādā vidusskolas sieviešu sociālās pakļaušanas rituālā, ko 20. gadsimta sākuma Anglijas situācijā spilgti aprakstījusi Virdžīnija Vulfā: “Viktoriņas laika sabiedrības spiedienu sākām izjust apmēram no puspieciem. Pirmkārt, mums vajadzēja būt mājās; vienai no mums noteikti, vēlams, abām. Jo puspiecos jāpasniedz tēvam tēja. Un mums jābūt kārtībā un savās vietās, viņai pie tējas galda, man uz divāna .. jo to dienu sabiedrībā tēvs nevarēja pats sev ieliet tēju.” (Vulfa 2008: 200) Tējas pasniegšanas rituāls Vulfas autobiogrāfiskajā “Pagātnes skicē” minēts arī citviet (136, 147).

Sievišķā seksualitāte, ar kuru var saprast “personīgās un sociālās dzīves aspektus, kuriem ir erotiska nozīme” (Scott, Jackson 1998: 2)²⁴, caurvij visus aplūkotos Gailes romānus. Tas nav tikai teksta papildelements, jo seksualitātei ir politiska nozīme, kuru 20. gadsimta 60. gadu beigās Rietumos atklāja “jauno kreiso” (*New Left*) kustība, nošķirot seksualitāti un reprodukciju, uzsverot seksuālo baudu un brīvību, kritizējot laulību un monogāmiju un izvērtējot arī vīrišķās seksualitātes vardarbīgos un sievieti pakļaujošos aspektus (Scott, Jackson 1998: 5). Reizē, retrospektīvi skatoties, jāatzīst, ka 60. gadu “seksuālā atbrīvošanās” sievietēm nozīmēja “sieviešu ķermeņu lielāku pieejamību vīriešiem”, liedzot pateikt “Nē”, ja vien viņas negribēja tapt nopeltas kā “neatbrīvotas” (Scott, Jackson 1998: 4–5). Savukārt Ivandeij Kaijai, kā tas parādīts romānā “Rakstītāja”, nebija iespējas pateikt “Jā”, kad viņa to vēlējās. Ingas Gailes romānos ar izteiles palīdzību ir veikta tāda kā arheoloģija, atklājot seksualitātes aspektus personīgo vēlmju un sociāli regulēto normu sadursmē, kā arī spēju sadzīvot, pat izdzīvot un apliecināt šo identitātes aspektu. Šīs seksualitātes feministiskam attēlojumam – izskaidrojot noteiktas izvēles ar “vēlmju, pārliecību, priekšroku un vērtību kopu”, kā teiktu Ismeja Barvela, – mūsdienu Latvijas situācijā ir politisks spēks. Politisks – jo tas skar visu sabiedrības sociāli politisko iekārtu.

Kā hronoloģiski pirmo šādu sievišķās seksualitātes un sabiedrības patriarhālo normu pretstatu var minēt nodaļu “Kāzas” romānā “Rakstītāja”, kas iesākas ar vārdiem: “1901. gads. Viņš mani mīl. Viņš mani dievina. Es pēc viņa ilgojos, pēc visa viņa, pēc rokām, pēc kājām, viņa vēdera ..” (Gaile 2020: 168) Bet jau dažas lappuses tālāk fikcionālā stāstītāja, Ivande Kaija, spiesta rūgti atzīt, ka “viņš nezināja, kā sagādāt man baudu, un arī, kā es noskaidroju vēlāk, kādu ilgāku laiku neuzskatīja, ka man tāda vajadzīga” (172). Politiskā un tiesiskā sievietes nevienlīdzība iekļauj viņas seksuālo vēlmju zemāku vērtējumu, pat ignorēšanu noteiktā kultūrā aprobētājā iekāres hierarhijā, vai, kā, atsaucoties uz savu agrāko personīgo pieredzi, vēl 1989. gadā bija spiesta atzīt amerikāņu rakstniece un politiskā aktiviste Embera Holibo, “seksuālās fantāzijas ir vīriešu likumīgs īpašums” (Hollibaugh 1998: 227). “Rakstītāja” šo seksualitāti un tās daļēju atbrīvotību iemieso medmāsa Vanda, kura 1942. gadā slimnīcā aprūpē kāda vācu karavīra – ar kuru viņa tajā pašā naktī veido seksuālas attiecības – notriekto Ivandi Kaiju. Lai arī seksualitāte vairs nav gluži jāslep, tā tiek uzskatīta par dzīvniecisku un arī pati medmāsa tiek šādi apzīmēta: “Vanda ir kā dzīvnieks, to jau viņai ir teikuši: Vanda, tu esi dzīvnieks.” (18) Taču šai Vandas seksualitātei piemīt pozitīvs (lai arī sabiedrībā nopelts), koloniālos nošķirumus transcendētais raksturs: “Viņa nespēj nodalīt – savējais, svešais. Viņa nesaprot atšķirību starp krievs, vācietis. Viņa nezina, kāpēc vācieši jāienīst. Vai krievi.” (18) Seksualitāte kā tēma ir svarīga arī pašai Ingai Gailei (un tas paskaidro, kāpēc viņa kā hipotētiskā stāstītāja ir izvēlējusies dot balsi Vandai), jo, kā viņa apgalvo romāna priekšvārdā: “.. [M]an šķiet, ka rakstīšana un seksualitāte bieži vien izplūst no viena avota, kurā savienojas emocionālitate, pārdzīvojumi, vēlme radīt.” (5)

24 Līdzīgi seksualitāte tiek definēta skaidrojošajā vārdnīcā “Kultūras feminisms”: “Plaši lietots termins, kas apzīmē cilvēku seksuālās īpašības un seksuālo uzvedību un to mijiedarbību, kā pamatā ir seksuālā vēlme.” (Cimdiņa, Šroma 2017: 167) Tomēr šeit nav terminoloģiski uzsvērts seksuālās uzvedības un mijiedarbības sociālais aspekts, turklāt erotikas jēdziens ir plašāks un nenoteiktāks par “seksuālo vēlmi”, un, “lietojot šādu slidenu terminu”, tiek pausts uzskats, ka “seksualitāte nav ierobežota ar “dzimumaktiem”, bet iesaista mūsu seksuālās sajūtas un attiecības, veidus, kuros citi mūs nosaka vai nenosaka kā seksuālus, tāpat kā veidus, kuros mēs šādi nosakām paši sevi” (Scott, Jackson 1998: 2).

Arī Magdalēna ir izjutusi sabiedrības spiedienu un nosodījumu, kad seksuālā vardarbībā – līdzīgi kā to vēl arvien dara daļa mūsdienu sabiedrības – tiek vainots pats upuris. Magdas traukslajā apziņā tas ir iesēdies kā nemitīgs refrēns: “Pati vainīga, pati vainīga, nav te ko staigāt, dībenu gorot, es nemaz negorīju, kā tad tu negorīji, kurš tad gorīja, ja ne tu, pati vainīga, ka viņš tevi apgrābsta.” (Gaile 2016: 39) Rakstības forma, varones apziņas plūsmā nenodalot sabiedrības un pašas balsi, stilistiskiem līdzekļiem uzsver šī ārējā nosodījuma internalizēšanu, tas izmantots arī citos romāna fragmentos: “Magda, tā esi tu, baudkāra, slikta, nodevīga..” (82); viņa ir “pārāk griboša”, tātad – netikumīga (112). Šāda uzskatu sistēma kalpo kā iekšējs pašattaisnojums viņas ārstam Kārlim Streiču psihoneiroloģiskajā slimnīcā: “Es nedrīkstēju viņai to nodarīt. Bet viņa bija tik alkstoša pēc manas miesas.” (44)²⁵ Tikai Kārļa māte Ilze spēj Magdalēnu saprast, un tas uz īsu brīdi romāna tekstā iezīmē iespēju pārvarēt šo patriarhālās sabiedrības vērtību hierarhiju, iespēju Magdai un viņas vecākiem atkal apskauties, tomēr – un šeit Ilzes teiktajā saklausāma dzejnieces Gailles balss – “melnā ēna aizpeld man acīm priekšā”.

Un man šķiet, ka tas viss notiek, ka es to redzu, ka, ja es pietiekami stipri to redzēju, tad varbūt tas patiešām notiks. Tikai es nespēju, es nespēju, tās sūda brilles neļauj, un tā melnā ēna aizpeld man acīm priekšā, melnā ēna pārpeld pār pagalmu, it kā kāds milzu gaisa kuģis būtu nostājies, to noklāj un nevar redzēt pareizo bildi. Tas, ko var redzēt, ir ēnas, cilvēku kontūras, un tad nu izskatās, ka divi izmisuši vecāki redz savu trako meitu, izspūrušiem matiem, nenormālu, piesmietu, ar bērnu vēderā, un tad divus vecus, kas viņu uzrauga kā traku dzīvnieku (97).

Šīs zīmīgais fragments ieskicē cerību atsācīties no virspusējā cilvēka, tikai “ēnas” vai “kontūras” tvēruma, saprast dzīvu būtni kā ķermeni ar visām tam piemītošām jūtām un iekārēm. Tā ir arī autorens vēlme pēc šādas nākotnes, kas, tomēr paliekot dokumentālas ticamības robežās, tobrīd nav iespējama un par kuru jācīnās arī mūsu šībrīža situācijā, kā uz to mudina šis un citu ainu ierosinātā afektīvā lasītāja līdzjūšana.

Vēl noraidošāka “Stiklos” aprakstītajā laikā ir sabiedrības attieksme pret homoseksuālām attiecībām, kas parādītas romāna blakuslīnijā. Piemēram, kad Lidija pirtī, vērojot kailo Maiju, atklāj savu lesbisko seksualitāti, to neviens nedrīkst zināt (arī šeit tekstā izmantots atkārtojums, taču tas nenorāda uz aizlieguma internalizēšanu, jo pasniegts kā dialogs): “Neviens to nedrīkstēja zināt. Neviens to nedrīkst zināt, tu dzirdi, Maija čukstēja Lidijai pēc tam, kad abas atgriezās mājās no nakts peldes..” (Gaile 2016: 129–130) Tomēr šis slēpjamais un sabiedrībā nosodītais seksualitātes aspekts ir ar savu pretošanās spēku: Lidija atgriežas no izsūtījuma, un sarunā ar Magdalēnu, kura zina viņas “noslēpumu”, ieskanas pat jautra nots, kad, atbildot uz jautājumu, vai “tur” viņa gulējusi kopā ar sievieti, iesaistoties apstiprinoši atbild un paskaidro: “Magda, stulbā zoss, tur vietas nebija, tur dažkārt arī trijatā gulēja.” (Gaile 2019: 82–83)

Violeta netiek iznīcināta nedz fiziski, nedz psihiski – viņa izdzīvo, atkopjas no atmiņas zuduma un ārprātam līdzīgā stāvokļa. Magdalēna nodzīvo garu un grūtu mūžu ārpus

25 Šajā fragmentā Kārlis runā arī par mīlestību, bet viņa rīcība, izvairoties apmeklēt Magdu, kas aizsūtīta dzīvot pie Kārļa mātes, viņas ignorēšana arī pēc dēla piedzimšanas liecina par pretējo.

ieslodzījuma psihiatriskajā slimnīcā, kas vācu okupācijas laikā, visticamāk, nozīmētu nāvi²⁶. Duks, Magdalēnas mazmeita, kas 2006. gadā lasa Violetas meitas Meiblas intervijas ar ieslodzītajām, kuras “strādājušas bordeļos” (177), no Magdas izglābtās bijušās pacientes uzzina, ka Magda ir slimnīcā, un pirms nāves medmāsai lūdz iedot mirstošajai atsāpināšanas līdzekļus. Šī nāves aina “Skaistās” ne tikai saista ar “Stikliem”, bet arī nākamo romānu, kura pirmajā nodaļā Ivande Kaija, līdzīgi Magdalēnai mūža beigās, ir nonākusi slimnīcā bezapziņas stāvoklī un rūpes par viņu uzņemas Vanda (lai arī ne asins, bet gara un seksualitātes radniecība). Ivande Kaija, būdama “slikta māte”, kā to priestu daļa sabiedrības (gan tolaik, gan tagad), ir uzrakstījusi savus pirmos romānus, “ielikusi abas kājas vašblodā ar ledainu ūdeni, lai viņai nenāktu miegs” (Gaile 2020: 129), un šis radošās darbības attaisnojums, pretstatā pavarda sargātājas lomai, nodaļā “Iedzimtais grēks” tiek likts rakstnieces meitas mutē. Mātes un meitas, un mazmeitas (un pat vēl tālāk) attiecības visos trijos romānos nodrošina pēctecību cīņai un cerībai.

Cerībai ir noteikta cena – piemēram, Ilzes skarbums –, un tā ir kā ēnas puse galveno varoņu skaistumam²⁷. Magda izrobo savus matus, un viņa to dara, kā pēkšņi saprot Ilze, “lai nebūtu skaista .. jo tas ir bīstami” (Gaile 2016: 48). Nākamā romāna nosaukumā jau tieši ir ielikts šis estētikas vēsturē neskaitāmas reizes apspēlētais jēdziens, kas kopš Edmunda Bērka (*Edmund Burke*) 18. gadsimta vidū tapušā traktāta uzskatāmi tiek saistīts ar sievieti kā vīrieša vērojuma pasīvu objektu²⁸. “Skaistās” sākas ar līdzīgu citas varones, Violetas, atziņu: “Uzraudze Hiēna, kas vainojama pie tā, ka esmu soda blokā, mani nevar ciest. Jo es esmu skaista.” (Gaile 2019: 11) Skaistums ir bīstams, jo izraisa vēlmi pakļaut, līdzīgu koloniālai dominēšanai, kuru Edvards Saīds “Orientālmā” apraksta kā “pasīva, neattīstīta, sievišķīga, pat klusējoša un kūtra” Austrumu tēla konstrukciju (Saīds 2003: 138). Skaistuma bīstamība romānā parādās arī tāpēc, ka Ingas Gailēs darbos skaistums reizē ir seksualitātes apzīmējums. Visskaidrāk tas izvērstas Magdalēnas tēlā un pret viņu vērstajā sabiedrības nosodījumā. Šāda seksualitāte patriarhālā vērtību sistēmā tiek uzskatīta par kultūras nesavaldītu un neapzinātu dzīvnieciskumu. Skaistuma un seksualitātes pielīdzinājums ir gan problemātisks, gan reizē drosmīgs – no vienas puses, romānu varones tiek tēlotas kā skaistas, erotiski pievilcīgas un reizē “grībošas”, kas atbilst maskulīnajai izpratnei par sievieti kā iekāres objektu. No otras, šādu objektu patriarhālā kultūra sapratusi kā pasīvu un pakļāvīgu (pasīvu kā estētiskā vērojuma objektu Bērkam, pakļāvīgu kā seksuālās vardarbības upuri). Tomēr Gailēs tēlotajām sievietēm piemīt rīcības spēja, neskatoties uz savu dažādās nozīmēs subordinēto stāvokli – tā ir medmāsa, sieva, psihiatriskās slimnīcas paciente, koncentrācijas nometnes ieslodzītā, un katra savā īpašajā materiālajā un ideoloģiskajā situācijā pārcieš un sev pieejamiem līdzekļiem pretojas pakļautībai. Šāds literārais paņēmieni ļauj apvērst un subversīvi izmantot kultūrā akceptētus – kaut kādā nozīmē

26 Sk. autorei pēcvārdā “Stikliem”: “.. 1942. gadā romānā aprakstītajā Strenču psihiatriskajā slimnīcā nacistiskais režīms nogalināja 336 (no 351) slimniekus.” (Gaile 2016: 173)

27 Arī Ilze, gan tikai vienviet, romānā tiek raksturota kā skaista: “Es biju skaista. Es biju arī pilnīgi sirma.” (Gaile 2016: 47)

28 Sk., piemēram, Bērka 1757. gada darbā “Filozofisks pētījums par mūsu ideju par cildeno un skaisto sākotni” (III, 15): “Ievērojiet to skaistas sievietes daļu, kurā viņa, iespējams, ir visskaistākā – kaklu un krūtis; gludumu, mīkstum, pakāpenisku un nemanāmu viņošanās, virsmas daudzveidību, kura nekad pat mazākajā tās daļā nav viena un tā pati ..” (Burke 2001)

ērtus un pat nekritiskam hipotētiskajam kritiskajam lasītājam pieņemamus – tēlus, lai to attēlojums, kā to ir veikusi Inga Gaile, iemiesotu pretošanās enerģiju, kura reizē jāuzskata par politisku, kas ir vēl viens iespējams “lodveida zibens” metaforas lasījums.

Noslēgums

Rakstā veiktais kritiski teorētiskais ceļš “līdztekus” jeb sadarbībā ar Ingas Gailēs romānu tekstiem ir mēģinājums iesaistīt postkoloniālā feminisma metodi mūsdienu Latvijas literatūras teorijā, aplūkojot rakstnieces darbos atsevišķus pret sievieti vērstas vardarbības un viņas seksualitātes izpaušmes aspektus. Postkoloniālā feminisma kritiskā teorija kā romānu analīzes metode ļauj gan izsekot darbu struktūrai, kurā izmantots polifonisku fikcionālu stāstītāju princips, gan akcentēt dažādo balsu savijumu, kas darbojas kā pārliecinošs poētiski māksliniecisks veikums. Karam, kas ielaužas romānu personāžu dzīvē, ir sava priekšvēsture, koloniālo ambīciju motivācija un rūgtā pēcgarša, tai skaitā kā fiziski nolasāmi nospiedumi uz sieviešu ķermeņiem.

To atklāšanai kalpo vairāki romānu tēli: vispirms jau Violeta, kurai nākas gandrīz četrdesmit gadus pavadīt apziņas tumsā, līdz viņa spēj pamazām sākt atcerēties un apjaust savu patību. To apliecina arī Magdalēnas un Ilzes tēli, uz kuru vecajiem un sabrūkošajiem ķermeņiem redzamas varas cīņu pēdas, reizē viņām spējot saglabāt domu skaidrību. Sievietes patriarhālā sabiedrībā ir pakļautas būtnei, bet vēsturiskās netaisnības un koloniālās varas šai pakļautībai piešķir papildu slodzi. Apspiestā, ignorētā sievietes seksualitāte, kas sabiedrībā bieži interpretēta kā attaisnojums maskulīnai vardarbībai, ir uzskatāma par būtisku viņas patības daļu, tās attēlojumam ir politiskas rīcībspējas nozīme, jo seksualitātes atšķirības – līdzīgi kā rases vai šķiras citādības – apspiešana skar visu sabiedrības sociāli politisko iekārtu. Ingas Gailēs darbi liek afektīvi iesaistīties romānu varoņu skatpunktos un izvēlēs. Kritiskais un afektīvais skats, ko ar teorētisku refleksiju un emocionālu līdzjušanu veic lasītāji, sadarbojoties ar līdzīgiem autores un viņas izvēlēto stāstītāju skatpunktiem, atstāj vietu arī cerībai; utopiskai vai ne, tas jau ir lasītāju pilsoniskās atbildības jautājums.

Pateicos Janai Kukainei par līdzdalību raksta tapšanā.

- Ahmed, Sara (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Annus, Epp (2018). *Soviet Postcolonial Studies: A View from the Western Borderlands*. London, New York: Routledge.
- Bakhtin, Mihail (1975). Slovo v romane. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let*. Moskva: Khudozhestvennaia literatura, s. 72–233.
- Bakhtin, Mikhail (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Emerson, Caryl, Holquist, Michael (transl.). Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, Mikhail (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Emerson, Caryl (transl.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bakhtin, Mikhail (2000). Problemy tvorčestva Dostoevskogo. *Sobranie sočinenij v semi tomah*, t. 2. Moskva: Russkie Slovari, s. 5–175.
- Barwell, Ismay (1993). Feminine Perspectives and Narative Points of View. Hein, Hilde, Korsmeyer, Carolyn (eds.). *Aesthetics in Feminist Perspective*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, pp. 93–104.
- Birzniece, Eva (2013). *Kara, trimdas un izsūtījuma pieredze autobiogrāfiskajos latviešu rakstnieču darbos 20./21. gs. mijā: laikmeta konteksts, teorijas un prakse*. Promocijas darbs. LU. Pieejams: https://dspace.lu.lv/dspace/bitstream/handle/7/5121/22888-Eva_Birzniece_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y [skatīts 08.08.2021.].
- Brownmiller, Susan (1975). *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York: Simon and Schuster.
- Burke, Edmund (2001). On the Sublime and Beautiful [Vol. XXIV, Part 2. The Harvard Classics. New York: P.F. Collier and Son, 1909–1914]. *Bartleby.com*. Available: www.bartleby.com/24/2/ [accessed 15.07.2022.].
- Castiglia, Christopher (2017). Hope for Critique? Anker, Elizabeth S., Felski, Rita (eds.). *Critique and Postcritique*. Durham, London: Duke University Press, pp. 211–229.
- Cimdiņa, Ausma, Šroma, Natalja, sast. (2017). *Kultūras feminisms. Feminisma terminu skaidrojošā vārdnīca*. Rīga: Zinātne.
- Clark, Katerina, Holquist, Michael (1984). *Mikhail Bakhtin*. Cambridge (MS), London: Harvard University Press.
- Daija, Pauls (2014). Nedzirdamie pakļautie: Spivaka un postkoloniālisms. Čakravorti-Spivaka, Gajatri. *Vai pakļautie spēji runāt?* Rīga: Mansards, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 97.–103. lpp.
- Freids, Zigmunds (2019). Baisais. *Mākslinieks un fantazēšana*. Šuvajevs, Igors (tulk.). Rīga: Neputns.
- Gaile, Inga (2016). *Stikli*. Rīga: Dienas Grāmata.
- Gaile, Inga (2019). *Skaistās*. Rīga: Dienas Grāmata.
- Gaile, Inga (2020). *Rakstītāja*. Rīga: Dienas Grāmata.
- Hollibaugh, Amber (1998). Desire for Future: Radical Hope in Passion and Pleasure. Jackson, Stevi, Scott, Sue (eds.). *Feminism and Sexuality: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 224–229.
- Jameson, Fredric (1971). *Marxism and Form: Twentieth-century Dialectical Theories of Literature*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Kalnačs, Benedikts (2011). *Baltijas postkoloniālā drāma. Modernitāte, koloniālisms un postkoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
- Kalnačs, Benedikts (2013). Postkoloniālisms. Kalniņa, Ieva E., Verdiņš, Kārlis (sast.). *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 335.–376. lpp.
- Kelertas, Violeta (ed.) (2006). *Baltic Postcolonialism. On the Boundary of Two Worlds: Identity, Freedom, and Moral Imagination in the Baltics*. Amsterdam and New York: Rodopi.
- Liljeström, Marianne (2018). Affect. Disch, Lisa, Hawkesworth, Mary (eds.). *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Oxford, New York: The Oxford University Press, pp. 16–38.
- Lorde, Audre (2018). The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House. *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House*. Penguin Books, pp. 16–21.
- Mohanty, Chandra Talpade (2003). *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham, London: Duke University Press.
- Moi, Toril (2017). *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*.

Chicago, London: The University of Chicago Press.

Moor, David Chioni (2006). Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. Kelertas, Violeta (ed.). *Baltic Postcolonialism. On the Boundary of Two Worlds: Identity, Freedom, and Moral Imagination in the Baltics*. Amsterdam and New York: Rodopi, pp. 11–30.

Ott, Brian L. (2017) Affect in Critical Studies. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*, pp. 1–26. Available: DOI: 10.1093/acrefore/9780190228613.013.56 [accessed 15.07.2022.].

Pollock, Griselda. (2013). *After-affects. After-images: Trauma and Aesthetic Transformation in the Virtual Feminist Museum*. Manchester, New York: Manchester University Press.

Rooney, Ellen (2017). Symptomatic Reading Is a Problem of Form. Anker, Elizabeth S., Felski, Rita (eds.). *Critique and Postcritique*. Durham, London: Duke University Press, pp. 127–152.

Said, Edward W. (1994). *Culture and Imperialism*. London: Vintage.

Said, Edward W. (2003). *Orientalism*. London: Penguin Books.

Saiving Goldstein, Valery (1960). The Human Situation: A Feminine View. *The Journal of Religion*, No 40(2), pp. 100–112.

Scott, Sue, Jackson, Stevi (1998). Sexual Skirmishes and Feminist Factions: Twenty-Five Years of Debate on Women and Sexuality. Jackson, Stevi, Scott, Sue (eds.). *Feminism and Sexuality: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 1–31.

Semjonova, Marija (2015). *Autobiogrāfiskuma žanriskās formas Latvijas un Somijas sieviešu prozā 20. gadsimtā*. Promocijas darbs. LU. Pieejams: https://dspace.lu.lv/dspace/bitstream/handle/7/31348/298-51592-Semjonova_Marija_ms05025.pdf?sequence=1&isAllowed=y [skatīts 15.07.2022.].

Semjonova, Marija (2016). *Atmiņas pačnā. Latvijas un Somijas sieviešu prozas krustpunkti XX gadsimtā*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.

Tlostanova, Madina (2017). *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art: Resistance and Re-existence*. Cham: Palgrave Macmillan.

Tlostanova, Madina, Thapar-Björkert, Suruchi, Koobak, Redi (2019). Border Thinking and Disidentification: Postcolonial and Postsocialist Feminist Dialogues. *Feminist Theory*, Vol. 17(2), pp. 211–228.

Vitgenšteins, Ludvigs (2006). *Loģiski filozofisks traktāts*. Taurens, Jānis (tulk.). Rīga: Liepnieks un Rītups.

Vulfa, Virdžīnija (2008). Pagātnes skice. *Esamības mirklī. Autobiogrāfiski raksti*. Beķere, Ingūna (tulk.). Rīga: Atēna, 111.–210. lpp.

Postcolonial Feminism in Inga Gaile's Fiction: Violence and Sexuality

Jānis Taurens

Keywords: contemporary Latvian literature, critical theories, postcritique, affective reader, body

The article explores the features of postcolonial feminism in the fiction of contemporary Latvian writer Inga Gaile. Although postcolonial feminism as a theoretical framework emerges in the 1970s and 1980s along with the works of Gayatri Chakravorty Spivak, Audre Lorde, Chandra Talpade Mohanty and others, it has not been used in the analysis of Latvian culture so far. This particular critical theory as the method of analysis approaches literature as a “powerful partner in the work of critique aimed not *at* the text, but alongside it” (Castiglia 2017: 2018). This does not imply that critical reflections on society and its gender inequalities must be ignored. On the contrary, it supports critical reading and by acknowledging the author’s affective voice tries to conceptualise the space for hope.

Inga Gaile’s three novels cover the period of the 20th century in which Latvia was occupied by several colonial powers (tsarist Russia, Soviet Union, as well as Germany), its inhabitants undergo two world wars, being dispersed in different countries and facing challenging situations. The traces of violence can be seen literary on the bodies of women despite the fact that they survived. Their lives show us the choices based on their desires, beliefs and preferences which can be described from the feminist standpoint. The sexuality of heroines – ignored and neglected, also blamed and damned – forms an important aspect of their lives, asserting the agency of women even under the conditions of patriarchal dominance.