

VILNIAUS UNIVERSITETAS  
FILOLOGIJOS FAKULTETAS



Meida Keršytė

Intermedialių literatūros studijų programa

**Savikūros modeliai Unės Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje**

Magistro darbas

Darbo vadovė – asist. dr. Jurgita Raškevičiūtė-Andriukonienė

Vilnius, 2023

Meida Keršytė, *Savikūros modeliai Unės Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje*. Magistro darbas, vadovė asist. dr. Jurgita Raškevičiūtė-Andriukonienė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2023, 68 p.

## Anotacija

Magistro darbe nagrinėjamas tarpukario Lietuvos aktorės Unės Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštis (1928-1932). Darbo tikslas - aptarti savikūros (*self-fashioning*) sąvoką ir, remiantis dienoraščio, autobiografijos teorijomis bei feministinės kritikos, egodokumentikos, lyčių studijų teoretikų darbais, atlikti dienoraščio analizę savikūros modelių aspektu. Darbe pristatomas Babickaitės-Graičiūnienės dienoraščio rankraštis, gvildenamas dienoraščio žanro klausimas. Tyrinėjami savikūros modeliai ir nustatomas subjektės santykis su vieša / privačia terpe. Atskleidžiama moters savivoka kultūroje ir visuomenėje. Magistro darbe atliekant analizę pastebėta, kad dienoraščio subjektės vertybinė, estetinė (grožio), moralinė paradigma suformuota vaikystės terpės, krikščioniškosios ir Rytų kultūros paradigmu, kuriomis remiantis artikuliuojamas santykis su savimi ir aplinka. Opozicijomis *kas* „aš“ *esu* / *kas* „aš“ *nesu*, *sava* / *svetima* sociokultūrinėse terpėse steigiasi skirtingi subjektės tapatumai (pvz., moteris, aktorė, žmona, dukra, elitinės kultūros atstovė, maištininkė). Paminėtina, kad dienoraščio pradžia atskleidžia, kad įmanus tik retrospektyvus dukters vaidmuo, o dienoraštis suvokiamas kaip kalbinės tapatybės palaikymo terpė. Šiuo darbu praplečiamas moterų egodokumentikos tyrimų laukas savikūros analizės aspektu.

**Raktiniai žodžiai:** savikūra, dienoraštis, biologinė lytis, socialinė lytis, vieša / privatu, Unė Babickaitė-Graičiūnienė.

## Turinys

<b>Įvadas</b> .....	4
<b>1. Teorinės darbo prielaidos</b> .....	11
1.1. Savikūros ( <i>self-fashioning</i> ) apibrėžtis.....	12
1.2. Dienoraščio subjektė.....	15
1.3. Savikūros modelių turiniai.....	16
1.4. Vieša ir privati terpė .....	19
1.5. Dienoraščio žanro klausimas .....	20
<b>2. Unės Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštis: originalas ir leidimas</b> .....	22
2.1. Dienoraščio funkcijos .....	27
2.1.2. Savirefleksija: autobiografinis matmuo .....	28
2.1.3. Retrospektyvi motinos ir dukros santykio refleksija.....	34
2.1.4. Saviraiška: poreikis rašyti kasdien .....	38
2.1.5. Daugiakalbiškumas ir kalbinių registrų kaita.....	39
<b>3. Būti moterimi: grožio standartai ir aktorės kultas</b> .....	42
3.1. Dvasios ir kūno dichotomija .....	47
3.2. Teatras ir vaidyba: aktorės savikūros procesas.....	49
<b>4. Sociokultūrinės terpės: vieša vs privatu</b> .....	52
4.1. Paroda .....	52
4.2. Disonansas tarp salonų kultūros ir „aš“ .....	53
4.3. Gatvės impresija .....	58
<b>Išvados</b> .....	60
<b>Summary</b> .....	66
<b>Priedai</b> .....	67

## Įvadas

**Darbo aktualumas ir naujumas.** Šiame magistro darbe tiriamas Unės Babickaitės-Graičiūnienės (1897–1961) 1928–1932 metais rašytas dienoraštis (saugomas Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Retų spaudinių ir rankraščių skyriuje), išleistas vertėjo, inžinieriaus, aktorės bičiulio Lino Brogos (1925–2005) *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai* (2001).

Kadangi šiandien Unės Babickaitės-Graičiūnienės vardas, ko gero, nedaug kam žinomas, derėtų ją pristatyti. Dar geriau žinoma sceniniu vardu Unė Baye (tikrasis vardas Uršulė) – ji buvo Lietuvos aktorė, režisierė. Kilusi iš Kupiškio valsčiaus, Laukmiškių kaimo, neturtingos valstiečių šeimos. 1913 m. Sankt Peterburge (1914–1924 m. Petrogradas) mokytojavo ir dirbo medicinos seserimi, 1916–1918 m. lankė Petrogrado konservatoriją bei muzikos, dramos ir operos kursus. 1918–1919 m. vadovavo dramos būreliui Kaune, Dainos ir scenos draugijoje. 1919 m. išvyko į JAV, užsiėmė profesionalia aktorės karjera – vaidino ne tik kine (1923–1924), bet ir didžiosiose Niujorko, Čikagos, etc. scenose. 1924 m. ištekėjo už savo pusbrolio, inžinieriaus Vytauto Andriaus Graičiūno (1898–1952). Kartu su vyru 1928 m. persikėlė į Europą, apsigyveno Paryžiuje. Vaidino Londono ir Paryžiaus scenose anglų kalba. Galiausiai, 1933 m. grįžo į Lietuvą, vadovavo Šiaulių sąjungos teatrui, pastatė kelis spektaklius. Didžioji gyvenimo drama įvyko 1951 m., kai SSRS valdžia apkaltino Graičiūnus šnipinėjimu, antisovietinės literatūros saugojimu bei agitacija. Tremtyje po metų žuvo Vytautas, o 1952 m. Babickaitė-Graičiūnienė grįžo į Lietuvą, kur po dešimties metų mirė. Aktorę galima laikyti Lietuvos vardo ir kultūros ambasadore užsienyje ne tik dėl vaidybos, bet ir dėl plataus pažįstamų žymių žmonių rato (Fiodoro Komisarževskio, Konstantino Belmonto, Nikolajaus Jevreinovo, Michailo Fokino, Johno Gielgudo, Maurice'o Rostland'o, etc.), lietuviybės puoselėjimo. Kaip matyti, Babickaitės-Graičiūnienės veikla neatsiejama nuo kultūrinės veiklos ir rodymosi viešojoje terpėje.

XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvos moterų visuomeninė, kultūrinė bei literatūrinė veikla yra sulaukusi konceptualaus tyrėjų dėmesio, gilinantis į moterų veiklą ir reiškimąsi viešojoje terpėje (pvz., literatūroje, spaudoje). Dalia Marcinkevičienė aptaria XIX–XX amžių sandūros šeimos diskursą ir skirtingą moters padėtį iš įvairių ideologinių perspektyvų: „liberalai – tautiškai sąmoningą, katalikų kunigai – religingą, socialdemokratai – moterį – lygiavertį, politiškai aktyvų žmogų, tačiau tradicinis ūkininkės įvaizdis, kaip neatitinkantis atgimimo idealų, iš lietuviškos šeimos vizijos buvo eliminuotas“<sup>1</sup>. Taip pat minėtų amžių sandūroje moters socialinis vaidmuo kaip konstruktas socialdemokratiniam, katalikiškam, liberaliam diskurse yra išryškinamas Jurgos Miknytės<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Dalia Marcinkevičienė, *Vedusiųjų visuomenė: santuoka ir skyrybos Lietuvoje XIX amžiuje – XX amžiaus pradžioje*, Vilnius: Vaga, 1999.

<sup>2</sup> Jurga Miknytė, *Moters socialinio vaidmens konstravimas viešajame diskurse XIX a. vidurio* –

Ramunė Bleizgienė monografijoje *Privati tyla, vieši balsai: Moterų tapatybės kaita XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje* (2012)<sup>3</sup> analizuoja moterų (Šatrijos Raganos, Žemaitės, Onos Pleirytės-Puidienės, Sofijos Kymantaitės-Čiurlionienės, Gabrielės Petkevičaitės-Bitės) įsitraukimą į viešąjį gyvenimą, apžvelgiamas amžių sandūroje vykęs visuomenės savikūros etapas. Tačiau žvelgiant į moterų privataus ir viešo diskurso tyrimus apskritai, pasigendama išsamesnių moterų egodokumentikos tekstų, kaip privataus diskurso (pvz., laiškuose, dienoraščiuose ar atsiminimuose), tyrimų, kadangi ypač dienoraščiuose, kaip privačioje terpėje, skleidžiasi moters socialinio vaidmens samprata, savivoka, tapatumas.

Galima sakyti, daugiausiai dėmesio yra susilaukę vyrų egodokumentų tyrimai, o kalbant apie tarpukarį, yra vos keletas moterų kultūrininkų dienoraščių tyrimų / apžvalgų. Bleizgienė straipsnyje<sup>4</sup> pristato kultūrininkės ir visuomenės veikėjos Onos Pleirytės-Puidienės (1882–1936) laikyseną viešajame gyvenime bei spaudoje publikuotus tekstus (impresijas, dienoraštį, etc). Pavyzdžiui, *Lietuvos aide* 1936 m. išspausdinta publikacija „M. K. Čiurlionis“<sup>5</sup>, 1938 m. *Lietuvos žiniose* aptinkamos iki tol nepublikuotos 1905 m. dienoraščio ištraukos, kuriose užfiksuoti moters bandymai skverbtis į viešąją erdvę<sup>6</sup>, 1939 m. *Lietuvos žiniose* aptinkama paskutinė dienoraščio publikacija, kurioje minimas Čiurlionis<sup>7</sup>. Kaip teigia Bleizgienė, jos „dienoraščiai (pirmiausia priklausantys privačiam gyvenimui) tampa svarbiais viešo gyvenimo ženklais“<sup>8</sup>, dienoraštis rodo subjektės troškimą būti išgirstai. Bleizgienė aptaria ir Gabrielės Petkevičaitės-Bitės (1861–1943) dienoraštį, niekur nepublikuotą jaunystės dienų rankraštį<sup>9</sup>, kuriame rašoma apie nepasitenkinimą, gyvenant tėvo namuose. Paminėtinas Petkevičaitės-Bitės publicistikos ir beletristikos veikalas *Karo meto dienoraštis* (2 t. 1925–1931)<sup>10</sup>, susilaukęs tyrėjų dėmesio. Be to, pastebima, kad minėtieji dienoraščiai rodo moters savipratą tradicinėje lietuvių kultūroje ir Lietuvos viešojo / privačiojo

---

*XX a. pradžios Lietuvoje*: Daktaro disertacija, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2009.

<sup>3</sup> Ramunė Bleizgienė, *Privati tyla, vieši balsai: Moterų tapatybės kaita XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012. Knygoje išsamiai pristatomas sociokultūrinis amžių sandūros kontekstas, remiantis spauda (pvz., laikraščiais „Varpas“, „Aušra“, „Vilniaus žinios“, etc.), tyrinėjama moterų kultūrininkų kūryba (egodokumentikos tekstai, literatūra, straipsniai, impresijos, etc.), visuomenė veikla.

<sup>4</sup> Ramunė Bleizgienė, „Moteriškoji tapatybė Onos Pleirytės-Puidienės-Vaidilutės kultūrinėje laikysenoje ir kūryboje“, in: *Literatūra*, 2006, 48(6), p. 81–104.

<sup>5</sup> Ona Pleirytė-Puidienė, „M. K. Čiurlionis“, in: *Lietuvos aidas*, 1936 04 14–1936 04 18, p. 170–178.

<sup>6</sup> Idem., „O. Pl. Puidienės-Vaidilutės užrašai, Praeities šešėliai, Dienoraštis“, in: *Lietuvos žinios*, 1938 04 20–1938 08 26, p. 87.

<sup>7</sup> Idem., „Vaidilutės-Puidienės dienoraštis (1908 metai)“, in: *Lietuvos žinios*, 1939 02 23–1939 03 09, p. 44–55.

<sup>8</sup> Ramunė Bleizgienė, „Moteriškoji tapatybė Onos Pleirytės-Puidienės-Vaidilutės kultūrinėje laikysenoje ir kūryboje“, *op. cit.*, p. 97. „Dienoraščiuose, pasakojančiuose apie Pleirytės-Puidienės santykius su Čiurlioniu, vyro ir moters santykiai, besiskleidžiantys konkrečioje socialinėje kultūrinėje erdvėje, transformuojasi: vyras, impresijose buvęs ieškojimų partneriu, tampa vedančiuoju. Vyras (genijus) padeda moteriai įtvirtinti savo kaip kuriančiosios identitetą.“ (*Ibid.*, p. 103.)

<sup>9</sup> LLTI BR, F 30.

<sup>10</sup> Dienoraštyje skleidžiasi Pirmojo pasaulinio karo patirties refleksijos, vokiečių okupacija, aptariamoms humanistinėms idėjoms. Pvz., Skaitė Barkutė dienoraštį analizuoja moralinių svarstymų aspektu. (Skaitė Barkutė, „Objektyvumo ir subjektyvumo santykis Gabrielės Petkevičaitės moraliniuose svarstymuose Pirmojo pasaulinio karo metu“, in: *Respectus Philologicus*, 2017, 32(37), p. 41–50.)

terpėje. Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštis pasirinktas neatsitiktinai, pirmiausia, nesusilaukė detalesnės ir išsamesnės analizės (apie tai toliau), antra, jis atveria platesnę moters savipratos perspektyvą, kadangi rašančiosios formavimuisi įtakos turėjo kelios sociokultūrinės terpės (prigimtinė namų (kaimo kultūros), vakarų Europos, t. y. miesto, etc.) bei aktorės profesija. Todėl tampa svarbu tirti, koks moters tapatumas išryškėja aktorės dienoraštyje, kokios sociokultūrinės terpės daro įtaką diaristės formavimuisi, koks vyrų požiūris išryškėja į moterį, kokius socialinius vaidmenis ji priima, o kuriuos atmeta. Dienoraštis aptartinas ir dėl kompozicijos, ir dėl to, kad rašytas keturiomis kalbomis. Toliau trumpai derėtų pristatyti negausius šio dienoraščio tyrimus, kad būtų išryškintas negausus šio dienoraščio tyrimo laukas.

**Problemos ištirtumas.** Kitaip nei Pleirytė-Puidienė, Babickaitė-Graičiūnienė savo dienoraščio gyvenamuoju laiku nepublikavo, tai padaryti teko Brogai, kuriam patikėta tvarkyti ir saugoti didžiąją dalį asmeninio archyvo (laiškai, atsiminimai, dienoraštis, fotografijos, iškarpos iš laikraščių ir žurnalų, knygos, asmeniniai daiktai<sup>11</sup>), tačiau apskritai dienoraščio (tiek rankraščio, tiek leidinio) tyrimui skirta mažai dėmesio. Apie aktorės dienoraštį plačiau sužinota, kai jį sudarė ir išleido Broga – *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai* (2001)<sup>12</sup>. Neringa Klišienė straipsnyje „Ketvirtojo dešimtmečio estetinės savimonės laukas: Paryžiaus fenomenas“ atkreipia dėmesį į Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje fiksuojamą subjektės santykį su Paryžiumi<sup>13</sup>. Viktorija Daujotytė straipsnyje „Dienoraščio autorė – Unė“ (1999)<sup>14</sup> panoramiškai apžvelgia dienoraštyje užfiksuotus aktorės gyvenimo momentus (vaikystę, motinos mirtį, santuoką, karjerą, disonansus, sielos grožį, Paryžiaus salonų kultūrą) bei išryškina asmenybės ir dvasios unikalumą. Literatūrologė Aistė Kučinskienė straipsnyje apie Babickaitę-Graičiūnienę sako, kad jos tekstai „gali būti skaitomi kaip literatūriniai žmogaus egzistencines problemas sprendžiantys ir dvasinius išgyvenimus atspindintys tekstai. Juose ryškėja detalus ir išsamus tuometinio kultūrinio gyvenimo vaizdas, gausu atsiminimų iš praeities ir vaikystės, dramatiškų egzistencinių išgyvenimų aprašų. Dienoraštyje, atsiminimuose ar laiškuose randame ir nusivylimų teatro pasauliu, ir didžiavimosi aktoryste. Babickaitės dienoraštis – kaip ir jos asmenybė – labai emocionalus, kartais egzaltuotas“<sup>15</sup>. Rimantas Glinskis monografijoje *XX amžiaus lietuvių dienoraščiai: tarp literatūros ir dokumento* (2006) aprašo dienoraštyje

---

<sup>11</sup> Viena dalis asmeninių daiktų patikėta saugoti *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejui*, kita saugoma LNMMB RS, F12.

<sup>12</sup> Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai*, sud. Linas Broga, Vilnius: Scena, 2001. Plačiau apie dienoraščio rankraštį ir leidinį žr. sk. „Unės Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštis: originalas ir leidimas“.

<sup>13</sup> Neringa Klišienė, „Ketvirtojo dešimtmečio estetinės savimonės laukas: Paryžiaus fenomenas“, in: *Literatūra*, 2010, Nr. 52(1), p. 34–55.

<sup>14</sup> Viktorija Daujotytė, „Dienoraščio aktorė – Unė“, in: *Naujoji Romuva*, 1999, Nr. 1(526), p. 7–12.

<sup>15</sup> Aistė Kučinskienė, „Babickaitė“, in: *šaltiniai.info*. Prieiga internetu: <http://www.xn--altiniai-4wb.info/index/details/1192> [žiūrėta 2022-12-19].

besiskleidžiantį diaristės dvilypumą<sup>16</sup>. Kaip matyti, nei vienas tyrėjas neatliko išsamesnio tyrimo moters tapatumo ir savipratos aspektu, neskyrė dėmesio aptarti, kokius vaidmenis sociokultūrinėse terpėse prisiima / atmeta moteris. Todėl vienas iš magistro darbo tikslų – papildyti moterų egodokumentikos tyrimus.

Kadangi Babickaitė-Graičiūnienė spalvinga asmenybė, priklausanti tiek teatro, tiek literatūros diskursui, manytina, svarbu išsamiau aptarti jos tekstus ir tekstus apie ją bei, kaip kiti spaudoje (viešojoje terpėje) vertino aktorę.

Babickaitės-Graičiūnienės teatrinė veikla (Lietuvoje ir užsienyje) nemažai aptarta tarpukario spaudoje. JAV lietuvių laikraštyje *Keleivis*, skiltyje „Pasižymėjus lietuvaite“ rašoma: „Panelė Babickaitė, kuri angliškai vadinasi Une Bay, sėkmingai vaidino Paryžiuje anglų spektakliuose. Laikraštis ‚La Rampe‘ labai gražiai apie ją atsiliepią. P-lė Babickaitė vaidina anglų kalba, bet visur reikale pasisako esanti lietuvaite.“<sup>17</sup> Tiksliai nežinoma recenzento vardas ir pavardė, nurodyti tik inicialai (T. M.), *Naujoje Romuvoje* parašė recenziją<sup>18</sup>, daugiausiai cituodamas užsienio spaudoje rastus kritikų atsiliepimus apie aktorės pasirodymą Paryžiaus teatre, atliekant vaidmenį spektaklyje „Pavydas“ (rež. Komisarževskis). Recenzija atskleidžia, kad užsienyje aktorė buvo sulaukusi pripažinimo, o Lietuvoje buvo mažiau žinoma: „Lietuvaite su dideliu pasisekimu vaidina Europoj, o Lietuvoj to net nežinojom. <...> Palinkėsime ir mes, kad nors dalis jos šlovės tektų ir Lietuvai.“<sup>19</sup> Vytautas Kazimieras Alseika *Lietuvos aide* pristatė aktorės vaidybinę karjerą JAV ir Europoje bei užmojus kaupti įvairius teatrinis dalykus Balio Sruogos įkurtam dramos muziejui<sup>20</sup>. Babickaitei-Graičiūnienei persikėlus su vyru į Lietuvą ir pradėjus režisuoti spektaklius, 1938 m. spaudoje aptinkamas įrašas, kuriame pabrėžiama, kad ji savo vaidyba „buvo prilyginta net garsiajai Eleonorai Duze, todėl tokį svečių Mariampolėje su premjera sulaukti – yra didelis malonumas“<sup>21</sup>. Tais pačiais metais P. Kadžiulis *Trimitė* parašė atsiliepimą apie Babickaitės-Graičiūnienės ir jos trupės spektaklį: „Laimė, kad Šaulių teatrui vadovauja, galbūt, daugiau žinoma Paryžiuje ir Londone, nei Kaune, žymi menininkė artistė Unė Babickaitė-Graičiūnienė, neseniai grįžusi į Lietuvą. <...> Iš viso vaidinimo ypač į akis krito paprastumas, gyvenimiškos tiesos reiškimas ir darnus nuotaikingumas; kuo mažiau kriokimų, tampymųsi, pompastiškų dekoracijų. Tai gerosios kolektyvo vaidybos pusės, kurios parodė režisierės didelę meninės kūrybos valią aktorių kolektyve.“<sup>22</sup> Šie

<sup>16</sup> Rimantas Glinckis, *XX a. lietuvių dienoraščiai. Tarp literatūros ir dokumento*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.

<sup>17</sup> „Pasižymėjus lietuvaite“, in: *Keleivis*, 1930, lapkričio 19 d., Nr. 47, p. 3.

<sup>18</sup> T. M., „Une Baye“, in: *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 43, p. 1034.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Vytautas Kazimieras Alseika, „Pas Unę Baye-Babickaitę“, in: *Lietuvos aidas*, 1933, gegužės 12 d., Nr. 153, p. 12.

<sup>21</sup> „Mirtis atostogauja Marijampolėje“, in: *Suvalkų kraštas*, red. Kazys Bridžius, 1938, gegužės 28 d., Nr. 21(44), p. 1.

<sup>22</sup> P. Kadžiulis, „Unė Babickaitė veda Šiaulių teatrą meno keliu“, in: *Trimitas*, 1938, Nr. 48(937), p. 1163.

tarpukario spaudoje aptikti Babickaitės-Graičiūnienės vertinimai rodo, kad ji vaidybą siejo ne tik su šlove, bet ir su lietuviybės platinimu. Žinoma, svarstyti ir paradoksas, kad aktorė Europoje buvo žinomesnė nei gimtoje šalyje.

Taip pat šių laikų kontekste apie Babickaitę-Graičiūniene parašyta straipsnių, kuriuose plačiau pristatoma biografija, aktorės karjera, pomėgiai (domėjimasis literatūra, Rytų kultūra, estetika, etc.), bendrystė su žinomais užsienio ir Lietuvos žmonėmis: Linas Broga „Konstantinas Belmontas ir Unė Baye“ (2001)<sup>23</sup>, Gražina Mareckaitė „Gražios lietuvių lemtis“ (2002)<sup>24</sup>, Agnė Vadapolaitė „Kūrybinis aktorės ir režisierės Unės Babickaitės-Graičiūnienės kelias“ (2013)<sup>25</sup>, Miglė Lebednykaitė straipsnyje „Kitoje vėduoklės pusėje: aktorės Unės Babickaitės-Graičiūnienės kolekcija“<sup>26</sup> aptaria aktorės kolekcionuojamus daiktus ir domėjimąsi orientalistine kultūra, teigia, kad „[s]ukaupta įvairiapusė kolekcija darė įtaką U. Babickaitės-Graičiūnienės asmenybei, iš Rytų versmės ji sėmėsi įkvėpimo kūrybai, net pati buvo vadinama „Rytų gėle“<sup>27</sup>. Paminėtinos ir dvi Lietuvos radijo ir televizijos mediatekoje aptinkamos dokumentinės laidos: *Daiktų istorijos*, „Aikština tarpukario artiste laikyta Unė Babickaitė: ištikimybę ir meilę tėvynei demonstravo net už Atlanto“<sup>28</sup> (išryškintas aktorės gyvenimo tragizmas), „Būtašis laikas. Aktorė Unė Babickaitė – Graičiūnienė“<sup>29</sup> (kuriamas aktorės autoportretas, remiantis dienoraščio ištraukomis, autobiografijos fragmentais, atsiminimais). Išsamią rinktinę bibliografiją apie Babickaitę-Graičiūniene yra sudaręs Linas Broga<sup>30</sup>.

Galiausiai, svarbiausiais darbais laikytini publikuoti su Babickaite-Graičiūniene susiję tekstai, kurie kontekstualizuoja dienoraštį. Į knygą *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai* įtraukta Babickaitės-Graičiūnienės autobiografija<sup>31</sup>, atsiminimai (nuo vaikystės iki vaidybos JAV), dienoraštis (1928–1932), laiškai, fotografijos (šeimos, teatrinės veiklos, etc.), Romanos Brogienės<sup>32</sup>,

<sup>23</sup> Linas Broga, „Konstantinas Belmontas ir Unė Baye“, in: *Darbai ir dienos*, 1999, Kaunas, VDU, Nr. 8(17), p. 203–210.

<sup>24</sup> Gražina Mareckaitė, „Gražios lietuvių lemtis“, in: *Draugas*, 2002 vasario 16 d., Nr. 33(7), p. 4.

<sup>25</sup> Agnė Vadapolaitė, „Kūrybinis aktorės ir režisierės Unės Babickaitės-Graičiūnienės kelias“, in: *Voruta*, 2013, liepos 6 d., Nr. 14(778), p. 10.

<sup>26</sup> Miglė Lebednykaitė „Kitoje vėduoklės pusėje: aktorės Unės Babickaitės-Graičiūnienės kolekcija“, in: *Akims ir sielai: Meno kolekcionavimo praktikos ir istoriniai kontekstai*, sud. Aistė Bimbirytė-Mackevičienė, Vilnius: UAB „Petro ofsetas“, 2021, p. 73–85.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>28</sup> Laida *Daiktų istorijos*, ved. Saulius Pilinkus, „Aikština tarpukario artiste laikyta Unė Babickaitė: ištikimybę ir meilę tėvynei demonstravo net už Atlanto“, in: LRT.lt, 2022-04-25. Prieiga internetu: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000210869/aikstinga-tarpukario-artiste-laikyta-une-babickaite-istikimybe-ir-meile-tevynei-demonstravo-net-uz-atlanto> [žiūrėta 2023-03-21].

<sup>29</sup> Laida *Būtašis laikas*, „Aktorė Unė Babickaitė-Graičiūnienė“, in: LRT.lt, 1998.01.04. Prieiga internetu: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/10329/butasis-laikas-aktore-une-babickaite-graiciuniene> [žiūrėta 2023-03-21].

<sup>30</sup> Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai*, sud. Linas Broga, Vilnius: Scena, 2001.

<sup>31</sup> Autobiografija buvo parašyta Marijonos Čilvinskienės, tuometinės Lietuvos TSR valstybinės respublikinės bibliotekos rankraštyno vedėjos.

<sup>32</sup> Romana Brogienė, „Apie sceninę veiklą“, in: *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai*, p. 308–318. Brogienė, remdamasi žmonių liudijimais, autobiografija, laiškais, dienoraščiu, vaidinimų fotografijomis, afišomis, atsiliepimais spaudoje



Viktorijos Daujotytės<sup>33</sup>, Lino Brogos<sup>34</sup> straipsniai. Knyga recenzuota Birutės Marcinkevičienės, kuri teigia, kad „dienoraštis yra arčiausiai tiesos, panašus į tą sceninį čia ir dabar, kuris, galima spėti, buvo Unės motto ne vien scenoje“<sup>35</sup>. Kitas svarbus Brogų sudarytas ir išleistas darbas – *Laiškai. Amžininkų atsiminimai* (2005)<sup>36</sup>. Į pirmąją knygos dalį įtraukti Babickaitės-Graičiūnienės abipusiai susirašinėjimai su broliais Petru ir Kaziu Babickais, vyru Vytautu Andriumi Graičiūnu, rusų teatro režisieriumi Fiodoru Komisarževskiu, bičiuliais / pažįstamais iš Lietuvos (Zuzana Arlauskaitė-Mikšienė, Matas Grigonis, Mykolas Vaitkus, Antanas Jasūdis, Balys Sruoga, Vincas Mykolaitis-Putinas, Paulius Galaunė, Elena Jurgelionytė-Jankauskienė, etc.). Antrąją dalį sudaro amžininkų atsiminimai apie aktorę<sup>37</sup>, o pabaigoje pateikiamos fotografijos. Visa tai papildo požiūrį į Unę ne tik kaip aktorę, bet ir žmogų, Lietuvos patriotę. Knyga recenzuota Kasparo Pociaus<sup>38</sup>, Domininko Burbos<sup>39</sup>, kuris skiria dėmesio aptarti laiškuose atsiskleidžiančiai IV deš. pab. Lietuvos sociokultūrinei panoramai, politiniam klimatui, Graičiūnams gyvenant Kaune, bei jų santykiams su aplinkiniais. Paminėtina Stasio Lipskio biografija *Unė: nuo triumfo iki tragedijos. Aktorės ir režisierės Unės Babickaitės-Graičiūnienės gyvenimo drama* (2022)<sup>40</sup>, kurioje remdamasis dienoraščiu, atsiminimais, laiškais pateikė aktorės gyvenimo interpretaciją.

Tad šiame magistro darbe aktualu tirti Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštį kaip moters savivoką ir tapatumą liudijantį dokumentą, atsižvelgiant ir į dienoraščio žanro problemą.

**Darbo objektas, tikslas ir uždaviniai.** Šio darbo **objektas** – savikūros modeliai Unės-Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje: savikūra kaip sociokultūrinių kodų (ne)priėmimas ir jų artikuliavimas; subjektės tapatybės ir santykis su aplinka. **Tikslas** – išskirti savikūros modelių tipus; atskleisti subjektės santykį su privačia ir vieša terpe, atskleisti, kaip ir kiek koreliuoja kalbos registrai su skirtingais savikūros tipais, įsigilinti, kokia moters savivoka visuomenėje ir kultūroje atsiskleidžia; papildyti moterų dienoraščių tyrimus tapatumo aspekto analize. Kad tikslas būtų pasiektas, kelti šie **uždaviniai**:

---

aptaria Babickaitės-Graičiūnienės „kelį į sceną“ nuo pirmųjų deklamavimų Račiūpėnų kaimo klojime iki grįžimo į Lietuvą iš Europos ir vadovavimo Šiaulių teatrui. / „Apie knygas“, „Apie dailės kūrinių rinkinį“, p. 349–350.

<sup>33</sup> Viktorija Daujotytė, „Dienoraščio autorė Unė“, in: *Naujoji Romuva*, 1999, Nr. 1 (526), p. 7–12. Arba in: *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai*, p. 319–325.

<sup>34</sup> Linas Broga, „Unės Baye tragedija“, in: *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai*, p. 326–348. Broga pasakoja apie pažintį su aktore nuo 1949 m. iki jos mirties.

<sup>35</sup> Birutė Marcinkevičiūtė, „Unė Baye, arba Nesuvaidintas vaidmuo“, in: *Kultūros barai*, 2002, Nr. 1, p. 88.

<sup>36</sup> Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Laiškai. Amžininkų atsiminimai*, Vilnius: *Aidai*, 2005.

<sup>37</sup> Pvz., Mykolas Vaitkus, Zigmas Toliušis, Danutė Vailionytė, Bronys Raila, Felicija Jakutyte, etc.

<sup>38</sup> Kasparas Pocius, „Gyvenimas kaip iššūkis?“, in: *Šiaurės Atėnai*, 2005, spalio 1 d., p. 476.

<sup>39</sup> Domininkas Burba, „Unė Babickaitė-Graičiūnienė apie politiką, teatrą, šeimą ir save“, in: *Kultūros barai*, 2006, Nr. 7, p. 88–91.

<sup>40</sup> Stasys Lipskis, *Unė: nuo triumfo iki tragedijos. Aktorės ir režisierės Unės Babickaitės-Graičiūnienės gyvenimo drama*, Vilnius: Žuvėdra, 2022.

1. Remiantis dienoraščio ir autobiografijos teorija, aptarti Babickaitės-Graičiūnienės dienoraščio žanro klausimą.
2. Apsibrėžti savikūros sąvoką, atskleisti jos teorines prielaidas ir pritaikyti dienoraščio analizei atlikti.
3. Aptarti viešos ir privačios terpės sampratą ir ją taikyti tyrimui.
4. Remiantis feminizmo teoretikų darbais, ištirti, kokia moters samprata atsiskleidžia skirtingose sociokultūrinėse terpėse ir kaip ši samprata reflektuojama dienoraštyje.

**Tiriamoji medžiaga ir metodai.** Darbe analizuojamas Unės Babickaitės-Graičiūnienės dienoraščio leidimas (sudarytas Brogos) bei atsižvelgiama į tam tikrus dienoraščio rankraščio dėmenis. Dienoraštyje atsiskleidžiantiems savikūros procesams aptarti pasitelkiama naujojo istorizmo atstovo Stepheno Greenblatto pasiūlyta savikūros (*self-fashioning*) sąvoka, kurios reikšmė papildoma feministinės kritikos bei egodokumentikos teoretikų Sidonie Smith, Julia Watson autobiografinio subjektyvumo samprata, taip pat dienoraščio, autobiografijos (Philippe'o Lejeune'o) teorine prieiga bei feminizmo, t. y. lyčių studijų, (Judith Butler, Simone de Beauvoir, Jean Bethke Elshtain) teoretikų darbais.

**Darbo struktūra.** Darbą sudaro dvi dalys: teorinė ir tiriamoji. Teorinė dalis susideda iš penkių komponentų: pateikiama savikūros apibrėžtis ir savikūros modelių turiniai, aptariama dienoraščio subjektė, pristatoma viešos ir privačios terpės samprata, keliamas dienoraščio žanro klausimas. Tiriamojoje dalyje pristatomas Babickaitės-Graičiūnienės dienoraščio rankraštis, kuris lyginamas su Brogos leidimu, aptariamas šio dienoraščio žanro klausimas, atliekama dienoraščio analizė. Darbo pabaigoje pateikiamos išvados, kurios suformuluotos atsakant į iškeltus probleminius klausimus. Taip pat pridedamas 51 pozicijos naudotos literatūros sąrašas, 3 pozicijų šaltinių, 5 pozicijų priedų su dienoraščio rankraščio dėmenimis. Taip pat darbe teikiama anotacija ir santrauka.

## 1. Teorinės darbo prielaidos

Žvelgiant iš istorinės perspektyvos, nuo Antikos laikų moterys bene pirmą kartą scenoje greta vyrų pasirodė XVI a. Italijoje<sup>41</sup>, joms buvo suteiktas balsas viešojoje terpeje. XVII a. restauracijos periodu Anglijoje moterims taip pat buvo suteikta galimybė vaidinti scenoje greta vyrų, vadinasi, įsilieti į viešąją erdvę ir būti išgirstoms<sup>42</sup>. Moters kūnas scenoje – įrankis vaidinti, išreikšti save, kartu – įkūnyti paskirtą vaidmenį. Kūnas svarbus elementas, kalbant apie biologinę ir socialinę lytį ta prasme, kad scenoje daugiausiai dominavo vyrai aktoriai, vadinasi, vyro fizinei lyčiai priskirtas ir socialinis vaidmuo – aktorius. Moteris įžengusi į sceną šiuos standartus sulaužė – jos fizinei lyčiai taip pat priskirtas socialinis aktorės vaidmuo<sup>43</sup>. Tai svarbu magistro darbe dėl kelių priežasčių: tiriamas aktorės dienoraštis, kuriame aktualizuojama vieša / privati sfera; reflektuojamas aktorės kūnas, įgaunantis dvejopą reikšmę: būti moterimi ir save suvokti kaip moterį pagal biologinę lytį bei būti moterimi, kuriai priskirti sociokultūriniai vaidmenys; artikuluojamas aktorės statusas ir padėtis visuomenėje. Iš esmės biologinės ir socialinės lyties aspektas tyrime svarbus, norint išryškinti, kad dienoraščio subjektės savipratos formavimuisi nemažai įtakos turėjo socialinė terpė ir joje vyravusios mąstymo, moralės ir kt. tendencijos (pvz., požiūris į lytį).

Ne veltui feministiniuose tyrimuose teigiama, kad visuomenėje žmonėms pagal biologinę lytį (moteris, vyras) priskiriami tam tikri socialiniai vaidmenys, kurie lemia patirtis bei įgalina tam tikras reikšmes. Lyčių studijų tyrėja Judith Butler praplėtė individo savivoką kalbėdama apie jo lytinę tapatybę kaip tam tikrą vaidmens atlikimą, kūną traktuodama kaip „aktyvų tam tikrų kultūrinių ir istorinių galimybių įkūnijimo ir sudėtingą pasisavinimo procesą“<sup>44</sup>. Mokslininkė, remdamasi Simone de Beauvoir, teigia, kad yra ryški perskyra tarp moters biologinės lyties ir kultūriškai suformuotos lyties kaip kultūrinio faktiškumo. Buvimas moterimi sąlygotų būti tokia, kokią apibrėžia visuomenėje vyraujančios konvencijos apie moterį. Pavyzdžiui, teatro ir prasidėjusi kino industrija formavo tam tikrus kultūrinius ir socialinius moterų vaidmenis bei stereotipus apie jas. Moterys, viena vertus, atliko joms nustatytus visuomenės ir kultūros vaidmenis, kita vertus, kai kuriuos atmetė arba dalyvavo „derybose“. Kaip antai IV deš. Paryžiuje moterys kine vaizduotos, pasitelkus dichotomiją *šventa*,

---

<sup>41</sup> Kathleen McGill, „Women and Performance: The Development of Improvisation by the Sixteenth-Century Commedia dell’Arte“, in: *Theatre Journal*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991, Vol. 43, No. 1 (Mar.), p. 61–62. Pirmosios aktorės Italijoje fiksuojamos iš trupių sąrašų (arba kitur), kai kur pateikiamas tik vardas arba sceninis pseudonimas (trys žinomiausios aktorės buvo Lucrezia, Vincenza Armani, Flaminia). Taip pat minimuoju periodu moterims leista vaidinti Ispanijoje, Prancūzijoje.

<sup>42</sup> Raquel Serrano González, Laura Martínez-García, „How to Represent Female Identity on the Restoration Stage: Actresses (Self) Fashioning“, in: *Interdisciplinary Political and Cultural Journal*, 2014, Vol. 16, No. 1, p. 97.

<sup>43</sup> Bene iki XX a. pradžios apie moteris, vienas ar su vyro (ne giminaičio ir ne sutuoktinio) palyda besirodančias viešojoje erdvėje, vyravo stereotipas, jog jos yra paleistuvės.

<sup>44</sup> Judith Butler, „Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory“, in: *Theatre Journal*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988, Vol. 40, No. 4 (Dec.), p. 521.

nekalta vs pasileidusi<sup>45</sup>. Kūrėsi (ne)padorios moters stereotipas: kinas formavo stereotipinius moterų vaidmenis (prostitutė, namų šeimininkė, motina, etc.), be to, aktorės dažnai gyvenime buvo tapatinamos su atliekamais vaidmenimis<sup>46</sup>. Ši medija buvo paranki atskleisti ir formuoti požiūrį į moterį, tačiau viešajame gyvenime aktorės stereotipinį vaidmenį apie save daugeliu atvejų paneigdavo. Be abejo, aktorei, kaip viešam asmeniui, reikėjo skirti didelį dėmesį savo išvaizdai, ypač figūrai. Tai žymi kūną buvus tam tikru sociokultūrinių konvencijų konstruktui. Pavyzdžiui, prancūziškuose moterims skirtuose žurnaluose radosi skiltys apie būdus prižiūrėti kūną (dietos ir kt.). Minėtieji aspektai (socialinės ir biologinės lyties atlikimas, kūniškumas, požiūris į moterį iš įvairių „atliekamų“ vaidmenų perspektyvos) aktualizuojami XX a. 3–4 deš. aktorės Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje. Jame atsiskleidžia kontrastai ir įtampos tarp: tradicijos implikuojamo moters vaidmens bei požiūrio į ją; aktorės gyvenimo, veiklos – savikūros procesų.

Kadangi aktorės Babickaitės-Graičiūnienės tapatumas šiame magistro darbe tyrinėjamas kaip besiformuojantis tam tikroje sociokultūrinėje terpėje, tad klausiamo, kokių įtampų lauke dienoraščio subjektė save kuria. Todėl vienas iš teorinių uždavinių – apibrėžti savikūros (*self-fashioning*) sąvoką bei išryškinti įtampą tarp vieša / privatu, siejant tai su moters priklausymu viešajai erdvei.

### 1.1. Savikūros (*self-fashioning*) apibrėžtis

Unės Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštis yra ta terpė, kurioje atsiskleidžia subjektės formavimasis, susidūrus su įvairiomis įtakų (sociokultūrinių, istorinių, kalbinių, etc.) sferomis viešoje ir privačioje erdvėje. Jos dienoraščio vieni iš pirmųjų įrašų yra prisiminimai apie vaikystę. Aktorė reflektuoja savo socialinę kilmę, šeimos įdiegtą stiprų religinį jausmą, moralę, priklausymą valstietiškajai kultūrai. Kituose įrašuose apmąstoma, ką reiškia priklausyti miestiškajai kultūrai: būti pripažintai ir gerbiamai aktorei, dalyvauti salonų susitikimuose su pasiturinčiais, intelektualiais asmenimis, mėgautis prabanga, etc. Šių dviejų pagrindinių terpių lauke atsiveria savikūros modalumai: subjektė save formuoja ir dekonstruoja, reflektuoja save santykiyje su kitu (vyru, teta, motina, intelektualais, vargšais), lygina save skirtingose tradicijose tarp praeities ir dabarties (t. p. tik praeities, tik dabarties), apmąsto kasdienę gyvenseną ir (ne)individualias nuostatas bei buvimą privačioje / viešoje erdvėje, siekia ugdytis grožį plačiąja prasme (sielos, moralės, estetinio jausmo, meno vs profesijos) bei modeliuoja sąmoningą kultūrinį „aš“, veikiamą salonų kultūros, Paryžiaus

---

<sup>45</sup> Jennifer Branlat, *Paris, Female Stardom, and 1930s French Cinema*: Dissertation, The Ohio State University, 2012, p. 5.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 21.

atmosferos. Todėl darytina prielaida, kad individo savikūra priklauso ir nuo sudėtingos įvairių santykių sąveikos<sup>47</sup>.

Dienoraštyje atsiskleidžiantiems savikūros procesams aptarti paranki naujojo istorizmo atstovo Stepheno Greenblatto savikūros (*self-fashioning*)<sup>48</sup> sąvoka, pristatyta studijoje *Savikūra Renesanso laikais: Nuo Moro iki Šekspyro (Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare, 1980)*. Mokslininkas, skaitydamas XVI a. Renesanso Anglijos rašytojų Thomaso More'o, Thomaso Wyatto, Edmundo Spenserio, Christopherio Marlowe ir Williama Shakespeare'o tekstus, tyrinėjo žmogaus tapatumo struktūras. Joms įtaką darė gyvenamasis laikotarpis, vieta, kultūra, kas turėjo įtakos socialinės lyties kaip socialinės praktikos sampratai. Vyravo įsitikinimas, kaip turi atrodyti ir elgtis vyras bei moteris viešoje ir privačioje terpėje. Biologinei lyčiai (vyras, moteris) priskirtos socialinės lyties kategorijos: vyriškumą pažyminčios – drąsa, ryžtas, etc., moteriškumą pažyminčios – nuolankumas, grožis, dorumas, etc. Menas laikytas būdu tai reprezentuoti. Tam tikros detalės, simboliai nurodė bei padėjo išryškinti asmens socialinį statusą ir vaidmenį, etc. Pavyzdžiui, vyriškumo reprezentavimas buvo siejamas su ideologiniais aspektais, galios samprata, todėl vyrai mene vaizduoti su šarvais ar ginklais, o grožis – moterims priskirta savybė, kuri apibrėžė grynumą, dorybę, kuklumą. Tad savasis sąmoningasis kultūrinis „aš“, pasak mokslininko, buvo veikiamas bei modeliuojamas ne vienos visuomenės institucijos<sup>49</sup>. Tai koreliavo su prigimtiniu „aš“ (troškimais, nusiteikimu visuomenės ir gyvenamo laiko atžvilgiu). Kitaip tariant, identitetą ir jo raišką lemia derybos tarp prigimtinio „aš“ ir kultūrinio, institucinio „aš“ modeliavimo, tam įtakos turėjo tokie institutai kaip: šeima, valstybė, bažnyčia<sup>50</sup>. Iš to išplaukia, kad **savikūra** Greenblattas laiko derybomis tarp prigimtinio „aš“ (*self*) bei socialinių, kultūrinių kodų. Kaip akcentuota, mokslininko pasiūlytos sąvokos esminis elementas – derybos, kurios formuoja asmens tapatumą. Taigi Greenblatto sąvoka leistų į dienoraštį pažvelgti kaip į konkretaus laikotarpio tekstą, kuriame atsiveria tai, kaip save suvokia tam tikroje vietoje, laike, kultūroje moteris aktorė, pagal to meto sociokultūrinės konvencijas, kaip ji priima / atmeta normatyvines moteriškumo sampratas

---

<sup>47</sup> Margaret H. Davis, „Mary White Rowlandson's Self-Fashioning as Puritan Goodwife“, in: *Early American Literature*, University of North Carolina Press, 1992, Vol. 27, No. 1 (1992), p. 49–60.

<sup>48</sup> *The Britannica Dictionary* pateikiama viena iš žodžio „fashion“ reikšmių – „stilius, elgesio būdas ir pan., kurie yra populiarūs tam tikru laiku ir tam tikroje vietoje“ (žr. „Fashion“, in: *The Britannica Dictionary*. Prieiga internetu: <https://www.britannica.com/dictionary/fashioning> [žiūrėta 2023-05-16]). Vadinasi, žodis „fashion“ implikuoja mąstyti apie tam tikru metu ir tam tikroje vietoje vyraujančias stiliaus, elgesio ir kt. tendencijas, kurias asmuo prisiima / atmeta. Verčiant į lietuvių k. galimos kelios žodžio „fashion“ reikšmės: mada, stilius, būdas. Tačiau kalbant apie „fashioning“ reikšmę – pažodinė reikšmė būtų „modeliuoti“. Samplaikoje „self-fashioning“ žodis „fashioning“ geriausiai atitiktų pagal tyrimo objektą reikšmę „kurti“ → kurti save pagal gyvenamuoju laiku vyraujančias įvairias tendencijas. Tad šiame darbe Greenblatto pasiūlyta sąvoka „self-fashioning“ bus vartojama reikšme „savikūra“.

<sup>49</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980, p. 1.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 1–10.

(dorumas, nuolankumas, ištikimybė, grožis, laisvumas), kaip jungiamos kelios socialinės ar estetiškos kategorijos (pvz., išsilavinusi moteris vs namų šeimininkė). Konkreti terpė (vieša / privati – apie tai žr. sk. „Vieša ir privati terpė“) steigia elgsenos modelius, kurių subjektė arba paiso, arba atmeta, po to savo elgseną aiškina dienoraštyje. Tokiu būdu dienoraštis žymi ir savikūros procesualumą.

Be kita ko, Greenblattas išskiria pagrindinius savikūros elementus: kalbinį lygmenį, autoriteto turėjimą, savo-svetimo opozicijos pabrėžimą<sup>51</sup>. Antai aktorės dienoraštis parašytas keturiomis kalbomis. Kalbinis registras (apie kalbos aspektą žr. skyrių „Savikūros modelių turiniai“) svarbus kaip vienas iš savikūros modelių, apibrėžiančių subjektės kalbėjimo situacijas, mat kalba yra susijusi su tam tikra sociokultūrine terpe ir kultūrine tradicija, su Babickaitės-Graičiūnienės kaip asmens vaidmenimis visuomenėje (vaidmenys scenoje vs „aš“ visuomenėje). Jos profesija susijusi su pasirodymu kitiems tam tikru būdu, tam tikromis kalbomis / registru (kiti vertinami pagal asmenybes, pagal (ne)mokėjimą elgtis, (ne)turėjimą skonio, etc). *Savo-svetimo* opozicija leistų nubrėžti ir/ar išryškinti ribas tarp to, kas subjektėi artima (estetika, vertybės, etc.) ir svetima (salonų aplinka, kai kurių asmenų bendravimo maniera ir kalbinis diskursas, estetinio skonio neturėjimas, etc.). Tad Greenblatto naujojo istorizmo perspektyva leistų aptarti, kaip dienoraštyje randasi įtampa tarp vieša ir privati: kuriuos vaidmenis subjektė sieja su asmenine erdve, sąmonės, patirties sritimi (pvz., dukros vaidmuo, kuris galimas reflektuoti tik retrospektyviai), kuriai ji priklauso, o feministinis žvilgsnis (apie tai kiek toliau) – apsvarstyti, kaip moteris toje terpėje save suvokia, kaip reflektuoja savo kūną, kaip moterį mato ir vertina vyras.

Dėl aktorės dienoraštyje matomų elgsenos aprašų ir jų refleksijos svarbi Brigitos Speičytės, tyrinėjusios XIX a. kultūros kaitą, idėja kultūros pasaulį aiškinti kaip tekstą<sup>52</sup>. Socialiniai ir kultūriniai kodai yra neatsiejami nuo gyvenamojo laiko ir vietos. Jie struktūruoja viešo ir privataus gyvenimo sferas. Kiekviena kultūra turi simboliškai išreikštą savo formą. Pastaroji, pasak Speičytės,

turi savo struktūrą ir veikia kultūros individų jausenas ir elgsenas. Kultūros forma apibrėžia minėtą nenutrūkstantį struktūravimo procesą tarp elgsenos ir jos aiškinimo; procesą, kurio energiją užtikrina besikeičianti istorinių individų patirtis ir jausenos, palaikančios nuolatinį poreikį tą patirtį aiškinti.<sup>53</sup>

Dienoraštyje matoma subjektės elgsenos ir patirčių fiksacija, jų aiškinimas, interpretavimas. Tai priklauso nuo kultūrinių terpių, kurių lauke kyla įtampos (derybos) tarp prigimtinio „aš“ ir aplinkoje vyraujančių konvencijų. Rašant / reflektuojant / aiškinant atsiskleidžia

<sup>51</sup> Stephen Greenblatt, *op. cit.*, p. 1–10.

<sup>52</sup> Brigita Speičytė, „Naujasis istorizmas“, in: *XX amžiaus Literatūros teorijos*, sud. A. Jurgutienė, Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2006, p. 258–283.

<sup>53</sup> Brigita Speičytė, *Poetinės kultūros formos: LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004, p. 48.

subjektės tapatumas. Būtent elgsenos fiksavimas ir jos aiškinimas Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje leidžia matyti derybas ir savikūros procesą.

Grįžtant prie naujojo istorizmo, ši perspektyva leidžia atskleisti bei apmąstyti tiriamos kultūros elgesio kodus bei visuomenę veikiančius įvairius institucinius mechanizmus. Kitaip tariant, įmanu (be abejo, tik iš dalies ir tai suvokti interpretacijos lygmenyje, tokią galimybę suteikia naujojo istorizmo perspektyva) išryškinti asmenų galvosenos modelius, įsitikinimus, kuriais asmenys grindžia savo gyvenimus. Vadinasi, analizuojant aktorės dienoraštyje savikūros modelius, svarbu įsigilinti į gyvenamojo meto sociokultūrinės konvencijas, kurios, kaip minėta, darė įtaką aktorės tapatumo formavimuisi: dienoraštyje užčiuopti aktorės elgsenos modelius ir refleksijas. Todėl norint geriau suprasti teksto subjektę, reikalingas kontekstas, padėsiantis paaiškinti tam tikrus aspektus. Jiems užčiuopti paranki feministinė kritika, leisianti apsvarstyti, kaip moteris save suvokia vienokioje ir kitokioje terpėje, kaip reflektuoja savo kūną, ką apskritai reiškia kūniškumas kultūroje, koks vyrų žvilgsnis į moteris. Tad reikia apžvelgti, kokias alternatyvas ir požiūrius teikia feministinė kritika moters tapatumo ir savikūros klausimu, tai siejant su aktorės (moters) samprata XX a. 3–4 deš.

## 1.2. Dienoraščio subjektė

Asmens formavimuisi, mąstymui ir savivokai neabejotinai turi įtakos laikas, vieta, kultūra, ideologija bei kalba. Pastaroji vienas iš esminių elementų, kuriuo asmuo suvokia save ir pasaulį. Apskritai dienoraščiuose, nesvarbu, ar jie rašyti vyrų, ar moterų, dienoraščio subjektas save artikuliuoja kalba ir kalbos registra, kuriais save suvokia. Atitinkamai moterų ir vyrų kalbinis diskursas skiriasi priklausomai nuo patirčių ir socialinės terpės.

Dienoraščio subjektą galima suvokti kaip: realų asmenį, rašantį (pasakojantį), parašytą<sup>54</sup>. Realus asmuo gyvena tam tikroje epochoje ir lokalizuotoje vietoje (-ose). Jį, galima teigti, veikia aplinka, ideologija, sociokultūrinė terpė, etc. Dienoraštis atskleidžia parašytą subjektą pagal tai, kur pasirinkta rašyti (sąsiuvinėje, užrašų knygelėje, etc.), kaip (kokia kalba, raštu, vizualinėmis priemonėmis) ir kas rašyta (savisakos turiniai, refleksijos, santykis su pasauliu, etc.) bei kas lemia savisakos turinius.

Kaip pažymi moterų ir lyties tyrimų bei seksualumo studijų profesorė Mary Jean Corbett, polemizuodama su Sidonie Smith, autobiografijos / dienoraščio žanras turi tam tikrų analogijų su teatru būdingu mėgdžiojimu / apsimetimu, turėdama omenyje, kad aktorius, naudodamasis šiuo

---

<sup>54</sup> Sidonie Smith, Julia Watson, *Reading autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2001, p. 108.

žanru, savotiškai atkartoja ir kitiems aktoriams būdingą kalbos diskursą<sup>55</sup>. Vadinasi, teatrinis (ir ne tik) diskursas įgalina tam tikrus elgsenos, mąstymo, žodyno modelius, kurie atsikartoja ir kitų aktorių rašytuose tekstuose. Pažymėtina, jog analizėje neapsiribojama vien teatrinio diskursu, kadangi dienoraštyje matomas ir kitų socialinių terpių diskursas, darantis įtaką subjekto reiškimuisi. Todėl analizuojant subjektės savikūros modelius reikia atsižvelgti į tai, kokie turiniai (teatras, socialinė aplinka, politinės ir ideologinės jėgos, etc.) ir kaip formuoja asmens sąmonę. Vadinasi, minėtieji turiniai yra lemiami viešos ir privačios terpės. Be abejonės, aktorių autobiografijose, memuaruose ir dienoraščiuose, didžiausias dėmesys telkiamas karjerai ir dvigubo gyvenimo matmeniui išryškinti<sup>56</sup>, kas yra apčiuopiama ir Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje.

### 1.3. Savikūros modelių turiniai

Kadangi Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje ryškus retrospekcijos matmuo, patyrimų fiksacija ne vien „čia ir dabar“ momentu, konstruojamas subjektės vaidmenų daugis ir kt., reikalingi įrankiai tapatumo bei savikūros raiškai susisteminti. Feministinės kritikos bei egodokumentikos teoretikės Sidonie Smith ir Julia Watson studijoje *Autobiografijos skaitymas: vadovas interpretuoti gyvenimo pasakojimus (Reading autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives, 2001)*<sup>57</sup> įžvalgiai išskyrė penkias ypatybes, jų manymu, sudarančias autobiografinį subjektyvumą: atmintis (*memory*), patirtis (*experience*), tapatumas (*identity*), agentyvumas (*agency*), įsikūnijimas / įkūnijimas (*embodiment*). Šie aspektai įgalina sampratą, jog asmuo formuojasi tam tikroje sociokultūrinėje terpėje, kurioje vyksta derybos tarp prigimtinio „aš“ ir sąmoningo kultūrinio „aš“ modeliavimo, todėl tai artima Greenblatto pasiūlytai savikūros idėjai.

**Atmintis.** Autobiografiniai pasakojimai – retrospektyvūs, juose fiksuojami įvykiai, kurių detalai neįmanoma atkurti atmintyje, tačiau rašymo momentu jie yra aiškinami, interpretuojami iš „dabar“ perspektyvos. Atmintis padeda atkurti, paaiškinti tapatumo užuomazgas iš vaikystės. Tiriamo dienoraščio pradžia rodo, kad pirmiausia siekta asmens genezės, „aš“ ištakų supratimo ir paaiškinimo, kas būdinga autobiografijai, o ne kasdienybės ar įvykio refleksijos, kas būdinga dienoraščiui. Šis dienoraštis, galima sakyti, prasideda kaip autobiografija, kadangi vienas esminių jai būdingų dalykų – išryškinti, kaip susiformavo „aš“, koks yra dabar. Be to, pirmieji įrašai susiję su vaikystės prisiminimais ir jų interpretacija. Tad per atminties veikimą (retrospektyvų pasakojimą apie save) pasirodo dienoraščio ryšys su autobiografija, kurios pagrindinės ypatybės, kaip minėta, vyraujanti

---

<sup>55</sup> Mary Jean Corbett, „Performing Identities: actresses and autobiography“, in: *Biography*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001, Winter, Vol. 24, No. 1, p. 18.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> Sidonie Smith, Julia Watson, *op. cit.*



asmens genezė / asmenybės tapsmas, įsipareigojimas sakyti tiesą, siužetiškumas, sakomų dalykų atranka ir pateikimas, pasakojimas apie vaikystę<sup>58</sup>, tai lemia, kad dienoraščio pradžia tampa vienu savo tapatybės patvirtinimo modusų.

**Patirtis** – procesas, formuojantis individo tapatybę tam tikroje socialinėje srityje („aš darbuotojas“, „aš aktorius“, „aš keliautojas“, „aš vargšas“). Tapatybės formuojasi per materialinius, ekonominius, kultūrinius ir kt. santykius, sąveikas<sup>59</sup>. Tai ryškiai matyti Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje, kuriame subjektė save suvokia kaip asmenį, susijusį su savo statusu visuomenėje ir tapatybe (pvz., ji, kaip aktorė, bendraudama su aukštuomenės nariais salonų susitikimuose, save suvokia kaip vieną iš jų, tačiau nepamiršta ir savo valstietiškos kilmės). Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje atsiveria ne vienas savipratos naratyvas, subjektė kaip moteris, aktorė, kaimietė, žmona, dukra, meno kritikė ir etc. Tarp šių tapatybių kyla disonansas, kurį privalu aptarti dienoraščio analizėje.

**Tapatumas** – savęs suvokimo būdas santykiyje su savimi ir santykiyje su kitu (per kito žvilgsnį)<sup>60</sup>. Jis nusakomas įvairiomis kategorijomis: lytis, rasė, etinė priklausomybė, tautybė, politinė ideologija ir kt. Identifikacijai įtakos turi valstybė, gyvenamasis laikas, kultūra, socialinė aplinka, kalba, įvairios institucijos. Vadinas, asmens tapatybė nėra pastovi, o nuolat kintanti, pasipildanti naujais turiniais. Remdamosi Michailu Bachtinu, teoretikės teigia, kad tapatumas susijęs su „socialinės sąveikos procesais“<sup>61</sup>. Kiekviena socialinė grupė turi savo kalbą ir kiekvienas tos grupės narys tampa sąmoningas ta kalba ir per tą kalbą, kuri tampa identifikavimosi priemone. Pasak teoretikų, kalba įsiterpia į kasdienio gyvenimo praktikas ir apibrėžia žmogų. Taip pat kalba – kultūros registras, skatinantis savipratą. Tačiau patirtys egzistuoja ir už diskurso ribų – jausmai, emocijos, prisiminimai<sup>62</sup>. Kalbinių registrų analizė leistų: išryškinti diaristės tapatinimąsi su sociokultūriniais vaidmenimis; apsvaistyti kalbos pasirinkimą rašyti skirtingomis temomis.

Pažymėtina, jog aktorė augusi valstietiškoje aplinkoje iš jos išsiveržia į platesnius vandenis – miesto aplinką (dienoraštyje fiksuojamas Paryžius, Londonas). Kartu matyti perėjimas ir į kitos kalbos pasaulį. Gimtuosiuose namuose, Laukmiškiuose, kalbėta kupiškėnų tarme, ne veltui ir įrašai apie vaikystę dienoraštyje šia tarme. Visgi Babickaitė-Graičiūnienė kaip aktorė atlikdavo vaidmenis scenoje skirtingomis kalbomis, taip pat ir viešojoje terpeje prisidengdavo kauke bendraudama su žmonėmis (pvz., dažnai nesakydavo, ką iš tiesų galvoja apie vieną ar kitą asmenį,

---

<sup>58</sup> Genovaitė Dručikutė, „Autobiografijos teorija ir praktika (Philipp’as Lejeun’as ir Jozefas Frankas)“, in: *Literatūra*, 2004, (46)5, p. 50–51.

<sup>59</sup> Sidonie Smith, Julia Watson, *op. cit.*, p. 25.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 25.

bendraudavo maloniai) anglų, prancūzų, lietuvių kalbomis. Todėl dienoraštyje komplikuojama tapatybės refleksija: subjektė yra asmuo ne tik prisiimantis tapatybes, bet jas keičiantis, t. y. vaidinantis. Vadinasi, tam tikri kalbos aspektai atveria derybas tarp skirtingų vaidmenų atlikimų. Akivaizdu, kad mąstymas apie tam tikrus aspektus, temas ir vietą sąlygoja kalbos registro pasirinkimą, kurį įgalina, be kita ko, priklausymas ir tam tikrai kultūrinei terpei bei vaidmens atlikimas.

**Įkūnijimas.** Tai apima diaristo „įsikūnijamą“ dienoraščio įrašuose kaip subjektą, atmintį, sąmonę bei sampratą, kaip subjektas suvokia ir reflektuoja save ir savo kūną. Pastarasis suprantamas įvairiomis kategorijomis (pvz., kultūrinio požiūrio atspindys). Per kūną gali būti nusakomi rasiniai, etiniai skirtumai, panašumai, saviidentifikacija. Taip pat kūnas veikia kaip žinią apie vyraujančią kultūrą<sup>63</sup>. Kaip antai, Unės Babickaitės dienoraštyje matyti, kaip kūniškumas subjektui siejasi su samprata, kaip Paryžiuje suvokiamas aktorės kūnas, kuris, be kita ko, atliepia ir religinės moralės matmenį bei reflektuojamą vyrų žvilgsnį.

**Agentyvumą** Judith Butler apibūdina kaip subjektyvumo atlikimą / performatyvumą<sup>64</sup>. Agentyvumą, Aistės Kučinskienės žodžiais, galima traktuoti, kaip „socialinėse situacijose dalyvaujantiems būdingą gebėjimą tikslingai ir savarankiškai atlikti veiksmus. Šis gebėjimas priešinamas struktūrai (institucijoms, socialiniams santykiams, socialinėms jėgoms ir t. t.)“<sup>65</sup>. Minėtosios apibrėžtys parankios šiam tyrimui, nes suponuoja asmens valią savarankiškai atlikti veiksmus, pavyzdžiui, tikslinga savikūra, o priešprieša tam – institucinis (plačiąja prasme) diskursas, kurio galia formuoti subjektą yra „paslėpta“ įvairiomis praktikomis, per kurias žmonės įgyja „suformuotą sąmonę“<sup>66</sup>. Žmogaus tapatybė nuolat formuojasi per jį supančią aplinką, socialines normas, skatinančias būti tokį, o ne kitokį (pvz., tarp vyriškumo ir moteriškumo normų, mes suvokiame, ar esame vyras, ar moteris). Tačiau vienu metu individas yra nepajėgus atitikti visus jam primetamus vaidmenis, kadangi nesugeba suderinti visų taisyklių / normų, kurios nustato jo tapatumą, todėl atsiranda variacijų galimybė<sup>67</sup>. Kaip antai Babickaitės-Graičiūnienės atveju matyti santykis tarp valstietiškos kilmės, aplinkos ir salono, tad tarp šių visiškai skirtingų terpių jaučiamos įtampos, kurios darbe toliau bus apsvarstomos. Tad agentyvumo aspektas skatina atkreipti dėmesį į tai, kaip žmonės įgyja agentyvumą pasirinkti rašyti apie savo gyvenimą, kaip tai koreliuoja su egzistuojančiomis

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>64</sup> Judith Butler, *Vargas dėl lyties: Feminizmas ir tapatybės subversija*, iš angl. k. vertė Rima Bertašavičiūtė, Lietuvos kultūros taryba, p. 17–18.

<sup>65</sup> Aistė Kučinskienė, *Juozo Tumo-Vaižganto epistolinis diskursas*, daktaro disertacija, Vilnius, 2016, p. 7.

<sup>66</sup> Sidonie Smith, Julia Watson, *op. cit.*, p. 42.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 44.

socialinėmis, politinėmis konvencijomis, ar jie jas keičia, bando paveikti, sugriauti. Taip pat, ar dienoraščio subjektas sąmoningai reflektuoja kultūros ir socialines normas ir kaip save apsibrėžia.

Tad šiame darbe laikomasi nuostatos, kad žmogus yra kintanti, besiformuojanti asmenybė, kuriai įtaką daro sociokultūrinė aplinka. Asmens tapatybė nėra vienalytė. Parankiausia forma ją atskleisti – dienoraštis, iš kurio ryškėja dienoraščio subjekto savikūros modeliai, kurie yra neatsiejami nuo viešos ir privačios terpės.

#### 1.4. Vieša ir privati terpė

Liberaliojo feminizmo tyrėjų darbuose akcentuojama, kad moteris gali įsitraukti į viešąjį gyvenimą, sekdamą „vyrų viešo tapatumo“ sėkmės pavyzdžiu. Viešos ir privačios erdvės perskyra sietina su tuo, kaip istorijoje traktuoti žmonių socialiniai santykiai. Antai Jean Bethke Elshtain studijoje *Vyro viešumas, moters privatumas: moterys socialinėse ir politinėse teorijose* (*Public Man, Private Woman: Women in Social and Political Thought*, 1981) apmąsčiusi feminizmo tyrėjų perspektyvas formuoja naują teorinę perspektyvą, kuria remiantis būtų galima moterims kritiškai pažvelgti į socialinius procesus ir tikrovę, apmąstyti savivoką. Todėl tokios teorijos objektu turėtų tapti moters konkrečioje kultūrinėje ir socialinėje erdvėje, nagrinėjant jų vidinę ir išorinę tikrovę. Kaip tik Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštis ir atveria derybas tarp vidinės bei išorinės tikrovių, tampa jų susikirtimo vieta, mat viešumas ir privatumas įgyja simbolines reikšmes, tampa orientyrais, padedančiais susigaudyti pasaulyje, reguliuoja ir formuoja „įvairią veiklą, tikslus, žmonių socialinio gyvenimo aspektus ir mąstymą apie šį gyvenimą“<sup>68</sup>, vadinasi, šie aspektai subjektės gyvenime yra artikuluojami. Be to, Elshtain priduria, kad viešumas ir privatumas – „pamatinės sąvokos, leidžiančios susieti individus su tam tikrais gyvenimo būdais“<sup>69</sup> ir savikūros modeliais.

Babickaitė-Graičiūnienė dienoraštyje fiksuoja tokias viešas erdves kaip: scena, salonai, žirgų lenktynės, galerijos, teatrai, lietuvių ambasados kuruojami renginiai, kavinės, gatvės, prisiminimuose ryškiausiai reflektuojamos viešos erdvės: mokykla, bažnyčia. Privačia erdve laikytini namai bei dienoraštis, kuriame reflektuojamos patirtys, emocijos. Paminėtina, kad subjektė nepateikia išsamių minėtų erdvių aprašymų.

Tad privačiose / viešose erdvėse vyrauja skirtingos sociokultūrinės terpės, kurios generuoja tam tikrus nukreiptus į subjektą vaidmenis, kuriuos jis arba priima, arba atmeta. Savikūra dienoraštyje atsiveria per santykį su skirtingomis sociokultūrinėmis erdvėmis ir iš jų kylančiomis reikšmių sistemomis, atsiveriančiomis kaip tam tikri vaidmenys. Tos terpės generuoja modelius, o

---

<sup>68</sup> Jean Bethke Elshtain, *Vyro viešumas, moters privatumas: moterys socialinėse ir politinėse teorijose*, Vilnius: Pradai, 2002, p. 28.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 23.

diaristė santykį su jais dienoraštyje fiksuoja, aiškina, reflektuoja, kritikuoja. Išskirtina terpė būtų scena, nes joje atliekamas vaidmuo – nesusijęs su asmens gyvenimu ir nekylantis iš jo sociokultūrinės aplinkos.

### 1.5. Dienoraščio žanro klausimas

Kadangi šiame darbe nagrinėjamas moters dienoraštis, neįprastas savo struktūra, naratyvumu, datacija tradiciniam (Lejeune'o prasme – apie tai toliau) dienoraščiui, reikia nusakyti, kas yra dienoraštis kaip egodokumentas ir kokios jo funkcijos. Be to, dienoraščio analizei svarbus ir lyties klausimas, nes šiame magistro darbe laikomasi nuostatos, kad moteris, kaip ir vyras, yra veikiamas sociokultūrinės terpės, kurioje vyrauja lyčiai priskirti vaidmenys, stereotipai, požiūriai ir etc. Lyties klausimas leidžia apsvarstyti, kuo skiriasi vyro ir moters dienoraščiai, kadangi pastarosios liudija kitokias patirtis (antai Babickaitės-Graičiūnienės atveju rašymas, kaip minėta, susijęs su privačia ir vieša terpe, profesija ir teatriniu diskursu, santykiu su vyru bei visuomene, kūniškumu, etc.). Vėlgi daugumoje feministinių tyrimų kalbama apie moteris, kaip paveiktas aplinkos, t. y., kad jų mąstymas veikiamas vyraujančių stereotipų bei vyrų požiūrio į jas (moteris save suvokia per vyro prizmę), todėl keliamas klausimas, kiek moteris jais abejoja, kiek priima. Tai vienas ir dalykų, kuriuo reiškiasi moters tapatumas.

Literatūros terminų žodyne „Avantekstas“ dienoraštis Aistės Kučinskienės apibrėžiamas kaip „autobiografinio rašymo forma, kuria homodiegetinis autodiegetinis pasakotojas aprašo savo gyvenimo įvykius, refleksijas, vertinimus. Etimologiškai terminas nurodo, kad aprašymai fiksuojami kas dieną, nors tai nėra būtina dienoraščio sąlyga“<sup>70</sup>. Šią apibrėžtį galima papildyti Philippe'o Lejeune'o, vieno iš dienoraščių tyrėjų, studijoje *Apie dienoraštį (Le Journal intime, 2006)* dienoraščio apibrėžtimi: tai „serija datuotų pėdsakų“<sup>71</sup>. Data, pasak tyrėjo, „yra esminė. Pėdsakas paprastai yra raštas, bet jis gali būti vaizdinys, objektas ar reliktas. Pavienis datuotas pėdsakas yra labiau memorialinis raštas negu dienoraštis: dienoraštis prasideda, kai pėdsakai serijoje bando greičiau užfiksuoti laiko judėjimą negu jį išaldyti aplink pirminį įvykį“<sup>72</sup>. Vadinasi, pagal Lejeune'ą, implikuojamas nuoseklus dienoraščio pildymas, susijęs su turinio išdėstymu, planu. Be abejonės, svarbi ir dienoraščio forma (įrašų komponavimas, tęstinumas ir nutrūkstumumas, pabaiga). Tradicinis dienoraštis, pagal Lejeune'ą, yra „nenutrūkstantis“, „pilnas spragų“, „aliuziškas“, „perteklinis, kupinas pasikartojimų“, „nenaratyvus“, „pradžia visada yra sprendimas *pradėti* rašymą (rašymo

<sup>70</sup> Aistė Kučinskienė, „Dienoraštis“, *Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*, Vilniaus universitetas. Prieiga internetu: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt> [žiūrėta 2022-12-27].

<sup>71</sup> Philippe Lejeune, *On Diary*, ed. by Jeremy D. Popkin & Julie Rak, transl. Katherine Durbin, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009, p. 179.

<sup>72</sup> *Ibid.*

gimimo sertifikatas“), „pabaiga ateina iš (a) arba iš išorės <...> (b) arba iš savotiško sprendimo daugiau neberašyti“<sup>73</sup>. Galima daryti prielaidą, kad specifinė, visuomet nevienoda dienoraščio forma iš esmės yra dienoraštį įgalinantis veiksnys.

Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštis skiriasi nuo tradicinio (Lejeune'o samprata) dienoraščio, nes yra rašomas nenuosekliai (tarpai tarp įrašų gali būti kelių mėnesių, be to, yra praleistų puslapių). Žinoma, visas dienoraštis nėra naratyvus, tačiau kai kurie ilgesni pavieniai įrašai apie vaikystę (prisiminimai) dienoraščio pradžioje rodo naratyvo, nukreipto į asmens istoriją, kūrimą. Tai šį dienoraštį daro panašų į autobiografiją (apie tai plačiau sk. „Unės Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštis: originalas ir leidimas“), vadinasi, dienoraštis – hibridiškas, nes dėl savo formos, kaip ir kiti netradiciniai dienoraščiai, „balansuoja ties įvairiomis ribomis“<sup>74</sup>. Dėl to jis gali būti artimas ir kitiems egodokumentikos žanrams, pavyzdžiui, autobiografijai, kurios viena iš esminių sąlygų – pasakojimas apie vaikystę (ši nuostata svarbi svarstant diaristės tapatumo klausimą, mat analizuojamo dienoraščio pradžioje ryškūs vaikystės refleksijos įrašai, kurie užduoda žanro klausimą, taip pat pradžia kaip tam tikras paaiškinimas apie sako kilmės šaknis).

Be kita ko, negalima sakyti, aktorės dienoraštį esant „perteklinį, kupiną pasikartojimų“ – subjektės rutina ir refleksijos dinamiškos, nėra apsiribojama viena konkrečia aplinka ar tema. Taip pat dienoraščio pradžioje subjektė nereflektuoja savo sprendimo pradėti rašyti. Na, o pabaigoje artikuliuojamas sprendimas sustoti – tai panašumas su tradiciniu dienoraščiu.

Galbūt ne veltui, pasak Kylie Cardell, „[k]ritinėse feministinėse interpretacijose dienoraštis sulaukė dėmesio kaip autobiografinis žanras, turintis simbolinį ir akivaizdų ryšį su kultūrine ir ideologine moterų padėtimi, ir kaip žanras, kartu atspindintis moters patirtį ir esantis moteriškas savo forma“<sup>75</sup>. Kritikė svarsto, aptardama dienoraščio rašymo ypatumus, jog rašymui įtakos turi kultūrinės ir istorinės aplinkybės. Tiriant dienoraščio rašymo prielaidas, ypač svarbu atsižvelgti į laiko matmenį, nes, pasak Sigitos Kraniauskienės, „[l]aikas – fundamentalus žmogaus gyvenimo matmuo, kuris įgyja jam būdingas socialines prasmes, kurios tiesiogiai veikia identiteto nustatymo procesą. Laikas struktūruoja identiteto sklaidą individualioje gyvenimo eigoje – skirtingais individo amžiaus tarpsniais ir realių istorinių įvykių kontekste“<sup>76</sup>. Tad, kaip akcentuoja Cardell, pasirinkta rašymo forma gali atskleisti „savęs, kaip socialinio konstrukto, kūrimo procesus“<sup>77</sup>.

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>74</sup> Langford Rachael, Russell West (eds.), *Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History*, Amsterdam: Rodopi, 1999, p. 8.

<sup>75</sup> Kylie Cardell, *Dear World: Contemporary Uses of the Diary*, London: The University of Wisconsin Press, 2014, p. 22.

<sup>76</sup> Sigita Kraniauskienė, „Lyties tapatybės raiška XX a. lietuvių autobiografijose“, in: *Tiltai*, Klaipėda: Klaipėdos universitetas, 2005, Nr. 2, p. 76.

<sup>77</sup> Kylie Cardell, *op. cit.*

## 2. Unės Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštis: originalas ir leidimas

Unės Babickaitės-Graičiūnienės *Dienoraščio*<sup>78</sup> rankraštis, praėjus keturiasdešimčiai metų po jos mirties, parengtas ir išleistas jos artimo bičiulio ir tyrinėtojo Lino Brogos sudarytame Babickaitės-Graičiūnienės egodokumentų rinkinyje *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai* (2001)<sup>79</sup>. Pati Babickaitė-Graičiūnienė savo *Dienoraščio* spaudai nerengė ir, ko gero, to neketino daryti. Tai patvirtintų vienas paskutiniųjų įrašų dienoraštyje: „Paverčiau šitą dienyną ir nusigandau. O jeigu jis paklius į svetimas rankas?! Neduok Dieve!“ (1932, p. 256)<sup>80</sup>.

Brogos sudarytame aktorės tekstų (atsiminimai, dienoraštis, laiškai) rinkinyje pateikiami mažai redaguoti *Dienoraščio* įrašai, išnašose teikiami kitakalbių įrašų vertimai į lietuvių kalbą bei tekstologiniai komentarai apie neįskaitomus žodžius, išbrauktus sakinius, dėmes puslapiuose. Įrašai publikacijoje teikiami laikantis chronologinės tvarkos, kokia yra rankraštyje. Tačiau dienoraščio leidime neperteikiamas vizualinis matmuo ir ne autorės rašyti tekstai (laikraščių, žurnalų iškarpos, šventųjų paveikslėlis, ekslibris, akvarelinis paveikslėlis, nupiešti hieroglifai), kurie yra dienoraščio dalis, kurianti papildomas prasmes. Taip pat iš Brogos parengto leidimo sunku suvokti, kiek sąsiuvinį sudaro *Dienoraštį*, kaip jame išsidėstę ne aktorės rašyti tekstai (pvz., vizualiniai dėmenys), ar yra praleistų puslapių ir pan. Ši informacija neaiškiai pateikiama Brogos leidimo išnašose. Žvilgsnis į originalą svarbus dėl žanro, dienoraščio pildymo ir ribų (pradžios ir pabaigos) klausimų bei koks konkrečiai yra šis dienoraštis, kurio pildymo, rašymo savitumą, autorinę specifiką gerokai „nutrina“ ir pakoreguoja rengimas spaudai, t. y. jam pritaikoma spaudinio logika. Kaip teigia Lejeune’as, „[d]ienoraštis nėra tekstas: jis tampa tekstu, kai autorius miršta. Diaristo gyvenimo metu jis yra judėjimas *pirmyn ir atgal, užsiėmimas*. Taigi čia yra plyšys tarp skaitytojo suvokimo ir to, kas atsitiko tikrovėje“<sup>81</sup>. Dienoraščio originalas ir leidimas gali smarkiai skirtis, nes pastarasis pateikiamas kaip nugludintas ir sutvarkytas tekstas, vadinasi, pati publikacija tam tikra prasme sukuria klaidingą įspūdį (mąstyti, kad dienoraščio originalo elementai, kurių nelieta leidime, rodo tam tikrą procesualumą, žanro nevienalytiškumą). Kadangi šiame darbe neatliekama tekstologinė analizė, nebus kreipiamas dėmesys į *Dienoraščio* eilučių sutankėjimus, puslapio formatą, šriftą, popieriaus spalvą ir įplyšimo žymes, žodžių ar sakinių išbraukimus, etc., bet bus žvelgiama į ne autorės rašytus tekstus (laikraščių, žurnalų iškarpas, šventųjų paveikslėlį – tai išryškina sociokultūrinius kodus), *Dienoraščio* pradžią ir pabaigą.

<sup>78</sup> Čia ir toliau kursyvu bus vartojamas žodis *Dienoraštis* turint omenyje Unės Babickaitės-Graičiūnienės rankraštį.

<sup>79</sup> Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai*.

<sup>80</sup> *Ibid.* Toliau cituojant dienoraštį nurodoma data ir puslapis iš Brogos leidimo.

<sup>81</sup> Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 154.

Išleistas tekstas buvęs privatus, tapo viešas ir prieinamas. Leidėjų ambicijos jį pateikti kaip viešai prieinamą rodo jų (ne)atsakomybę ir pareigą parodyti viešai, kaip iš tiesų sudarytas originalas. Tačiau, kaip minėta, leidimas kai kurių dėmenų neperteikia ir šiek tiek klaidina skaitytoją. Tad svarbu apžvelgti, iš ko sudarytas ir kaip atrodo originalas, kad būtų suprasta *Dienoraščio* sandara, idant interpretacija būtų tikslesnė.

Babickaitė-Graičiūnienė, su vyru persikėlusį į Europą iš JAV ir toliau tęsusi aktorės karjerą, *Dienoraštį* rašė keturiomis kalbomis (lietuvių, anglų, prancūzų, rusų) 1928–1932 m. Paryžiuje ir mėnesį (1929 01 01–01 22) Londone. Autografą sudaro du sąsiuviniai ir kalendorėlis, įdėtas į pirmąjį sąsiuvinį. Įrašų datavimas įvairus: nurodomi metai, mėnuo, diena ir rašymo vieta, dalis įrašų nedatuota. Toliau išsamiau aptariama rašymo eiga, *Dienoraščio* struktūra bei jį sudarantys elementai.

Pirmasis sąsiuvinis<sup>82</sup> rašytas 1928 01 14–1930 (paskutinio įrašo data 1930 05 15). Rašymo vieta – Paryžius, Londonas. Puslapių skaičius – 178 p., įskaitant ir įterptą kalendorėlį tarp puslapių 37–38. Puslapiai sunumeruoti pieštuku – tai archyvinės bylos numeracija. Kalbos – lietuvių, anglų, prancūzų, vietomis vartojamos rusiškos frazės, žodžiai.

Sąsiuvinis kietu juodu odiniu viršeliu. Antroje viršelio pusėje įklijuotas Babickaitei-Graičiūnienei sukurtas Pauliaus Galaunės ekslibris (žr. priedą, pav. 1). Priešlapyje įklijuota šv. Kūdikėlio Jėzaus Teresės nuotrauka (žr. priedą, pav. 1), po ja užrašytas rubajatas prancūzų kalba, o pirmajame puslapyje – rubajatas anglų kalba, kuris *Dienoraštyje* pradedamas kaip pirmas rašančiosios datuojamas tekstas (January 14, 1928). Broga leidinyje šio teksto nežymi kaip pirmo datuoto dienoraščio įrašo. Atvirkščiai, abu rubajatus (anglų, prancūzų k.) pateikia kaip nedatuotą ir vieną įrašą<sup>83</sup>. Šis pateikimas neatspindi *Dienoraštyje* esančios sekos ir klaidina, jog, rodos, iš tiesų abu rubajatai yra po šventųjų paveikslėliu. Taip sukuriama klaidingas įspūdis skaitytojui, ypač tai svarbu tyrinėjant dienoraščių pradžias ir pabaigas kaip prasmės kūrimo kodus. Toliau *Dienoraščio* 88 p. aptinkamas įdėtas akvarelinis paveikslėlis – melsvame fone pasviręs belapis medis (žr. priedą, pav. 2). Nugarėlės vidinėje pusėje įklijuota žurnalo arba laikraščio straipsnelio iškarpa pavadinimu „Dešimt grožio įsakymų“ („Beauty’s Ten Commandments“, žr. priedą, pav. 3). Šis dalykas Brogos leidime nepaminimas. Taip pat pabaigoje įdėtas perlenktas lapas su spausdintu manifestu prancūzų kalba (žr. priedą, pav. 4), kurio nepilnas nuorašas ranka aptinkamas *Dienoraščio* 138 p. Brogos leidime pateikiamas manifesto nuorašas prancūzų kalba su vertimu, o išnašoje pažymėta: „Tekstas Unės ranka perrašytas iš spausdinto į sąsiuvinį įdėto lapelio, šiek tiek sutrumpintas.“<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> LNMMB RS, F 12, 1126.

<sup>83</sup> Babickaitė-Graičiūnienė, p. 107.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 144.

Paminėtina, kad pirmas *Dienoraščio* sąsiuvinis pildytas retai: 1928 m. pateikiama dvylika įrašų, rašytų kartą arba du per mėnesį, padarant mėnesio ar kelių pauzę, kai kur nenurodant datos<sup>85</sup> (keturi įrašai). Ilgiausi šių metų įrašai – vaikystės prisiminimai, santykio su motina apsvarstymas (tokia pildymo tvarka ir įrašai leidžia mąstyti žanro klausimą). 1929 m. – tik sausio įrašai kalendorėlyje (apie tai toliau). 1930 m. datuojamas tik vienas įrašas – gegužės 14 d., o kiti – su netiksliu data arba be jos. Šių metų dienoraščio įrašai tokie: savos kūrybos eilėraščiai iš vaikystės, iš lapelio, esančio sąsiuvinio gale, perrašyto prancūziško manifesto ištrauka, svarstymai apie meną.

Į pirmąjį autografa (žr. pav. 1) įterptas kelioninis 34 psl. kalendorėlis (žr. pav. 2), rašytas pieštuku ir juodu rašalu Londone lietuvių kalba 1929 01 01–01 22. Užpildyti 12 p. Įrašai daryti beveik kasdien. Aktorė kalendorėlio pradžioje pasirašo *Unė Baye 12 Stanley studios Park Walk Chelsea London*.<sup>86</sup> Kalendorėlis įgauna siužetiškumo matmenį, jame trumpai suminėti svarbiausi dienos įvykiai, todėl jis rodo pasikeitusią rašymo situaciją ir dienoraščio rašymo režimą. Kadangi kalendorėlis, arba užrašų knygelė, yra nedidelė, ją patogiu ir parankiu su savimi visur nešiotis, ypač, kai dienos režimas sustyguotas. Turint omeny, kad Babickaitė-Graičiūnienė buvo išvykusi į Londoną derinti reikalų dėl statysimo spektaklio. Be to, kalendorėlio pildymas rodo, kad aktorė nenori nutraukti rašymo.

Apžvelgiant, kaip sudarytas ir pildytas *Dienoraščio* rankraštis svarbu atkreipti dėmesį ne tik į popierių, puslapio formatą, rašyseną, tarpus tarp eilučių, rašymo priemonę ir t. t., bet ir išplėstus arba neužpildytus puslapius. Pastarieji, kaip pažymi Tomas Andriukonis straipsnyje „Antano Baranausko dienoraštis: rašymo ir leidimo istorija“, aptardamas rankraščio rašymo ir pildymo būdus, suponuotų „tylėjimą“ ir tokie „aspektai turi būti pastebėti kaip raiškūs ir reikšmingi, nes kiekvienu atveju šis raiškumas ir reikšmingumas yra labai skirtingas“<sup>87</sup>. Vadinasi, ketinant ruošti spaudinį svarbu numatyti, kaip šis matmuo (ne)bus reprezentuojamas leidime, o tyrėjas neturėtų pasikliauti vien leidimu, o pasižiūrėti ir į originalą, kad atsižvelgtų į dienoraščio autoriaus rašymo būdą.

Grįžtant prie *Dienoraščio* pirmo sąsiuvinio, pastebėtina, kad įrašų imtinai nėra 65–135 p., 137–139 p., 141–142 p. Šis dalykas paminėtas sudarytos Brogos knygos išnašoje:

---

<sup>85</sup> Kadangi *Dienoraštyje* ne visur nurodomos datos, Broga leidime laužtiniuose skliaustuose virš dienos įrašo nurodo „be datos“ arba tik mėnesį, akcentuodamas, kad „[s]unkiai įskaitomi žodžiai, datos, dėl kurių tikslumo kyla abejonių (pvz., įrašas konkrečiai dienai skirtame puslapyje, galintis būti ankstesnio tąsa), rašomi laužtiniuose skliaustuose, kitos detalės pažymimos nuorodose“ (Babickaitė-Graičiūnienė, p. 105). Tokiu būdu knygos sudarytojas apsidraudžia ir nepateikia įrašų datų kaip vieno galimo varianto, todėl žvilgsnis į originalą gali pakeisti interpretacijos galimybes.

<sup>86</sup> Šis įrašas ir kalendorėlio vizualumas nenurodyti, neaptarti Brogos sudarytoje rinktinėje, išnašoje tik pažymima: „Yra tik sausio įrašai užrašų knygelėje.“ (Unė Babickaitė-Graičiūnienė, p. 126)

<sup>87</sup> Tomas Andriukonis, „Antano Baranausko dienoraštis: rašymo ir leidimo istorija“, in: *Literatūra*, 2010, Nr. 52 (1), p. 24.



Toliau dienoraštyje tušti lapai (nuo 65 iki 131 lapo). 86-ajame įrašas „mano pirmi eilėraščiai“ ir daugiau nieko. Gale sąsiuvinio – pavieniai įrašai be datų, pateikiami žemiau.<sup>88</sup>

Tai skatina apmąstyti dienoraščio kompozicijos, pildymo tvarkos ir žanro jutimo klausimus<sup>89</sup>.

Antrasis sąsiuvinis<sup>90</sup> rašytas 1931 01 03–1932 04 01. Rašymo vieta – Paryžius. Puslapių skaičius – 536 p. Puslapiai sunumeruoti pieštuku (t. p. archyvinės bylos numeracija). Kalbos – lietuvių, prancūzų, anglų, rusų. Rašyta juodu, žaliu rašalu.

Autografas kietu popieriniu viršeliu (žr. pav. 3). Šis sąsiuvinis – specialus parodai „La France coloniale“ 1931 m. skirtas leidimas užrašams. Vidinėje viršelio pusėje įklijuotas toks pat ekslibris, kaip ir pirmame sąsiuvinyje. Priešlapyje – įrašas prancūzų kalba („Nežinau, kur link veda mano kelias, / Bet mieliau žygiuoju tada, kai mano ranka / Spaudžia tavąją“, – Vytautui)<sup>91</sup>, kitame puslapyje lietuviškas įrašas vyro Vytauto Graičiūno ranka: „Kad tu butum ilga / sveika druta / ir daug apelsinu valgytum“, – Vicia. Dienoraščio nugarėlės vidinėje pusėje įklijuotas sulankstomas Paryžiaus žemėlapis (po įrašais).

Kitaip nei pirmas sąsiuvinis, šis<sup>92</sup> vienerius metus (1931) pildytas beveik kasdien (daugiausiai lietuvių k.), tai rodytų santykio keitimąsi su dienoraščiu ir jo suvokimą; 1932 m. yra tik du įrašai (vienas be datos, kitas – balandžio 1 d.). Broga po paskutiniu dienoraščio įrašu išnašoje komentuodamas originalą patikslina: „Išlikę tik du išplėsti, spėjama, 1932 m. dienoraščio lapeliai.“<sup>93</sup> Tai kelia dienoraščio pabaigos klausimą. Kad prasideda *Dienoraštyje* 1932 m. įrašai<sup>94</sup>, galima suvokti tik iš įrašė paminėtos datos: „Šiuos 1932 metus sutikau svečiuos, didelėj kompanijoj geriant, valgant, šokant ir tauškiant niekus. <...> // Dienyno daugiau nerašysiu ateinančiais metais nė kitais.“ (1932, p. 257). Įdomu tai, kad paprastai metai matomi kaip rašymo pradžia, sąsiuvininių keitimas ir pan., o čia matomi kaip pabaiga: įrašoma metų pradžioje, kad „daugiau nerašysiu“. Toliau originale yra du išplėsti *Dienoraščio* lapeliai, ant kurių nenurodyti metai, tik išspausdinta knygelės datos žyma – mėnuo ir diena. Antai Broga šiuos įrašus žymi kaip paskutinius esančius *Dienoraštyje*, nors jame dar yra Babickaitės-Graičiūnienės įrašas prancūzų k. žaliu rašalu 427–432 p. Todėl tyrėjas turėtų tiek spaudinį, tiek originalą, jeigu yra galimybė, skaityti paraleliai.

<sup>88</sup> Unė Babickaitė-Graičiūnienė, p. 140.

<sup>89</sup> Apie tai kitame skyriuje. Šie aspektai aptariamai pasitelkus Philippe Lejeune teorinius svarstymus.

<sup>90</sup> LNMMB RS, F. 12, 1127.

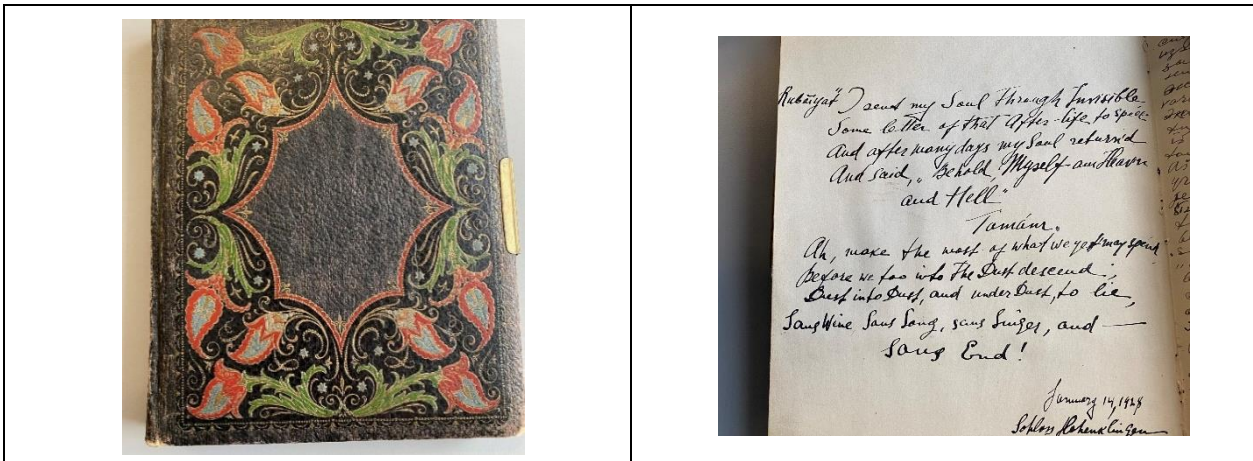
<sup>91</sup> „Je ne sais ou va mon chemin, / Mais je marche quand ma main / Serre la tienne.“

<sup>92</sup> Antrojo sąsiuvinio įrašai atskleidžia 1931-uosius buvus aktorei lūžio metais: stipriai pašlijo sveikata (balsas, regėjimas, etc.), intensyviai mokytasi kalbų, dėmesys skirtas teatrinei veiklai. Aktorė labiau pasinėrė į dvasinių dalykų apmąstymus.

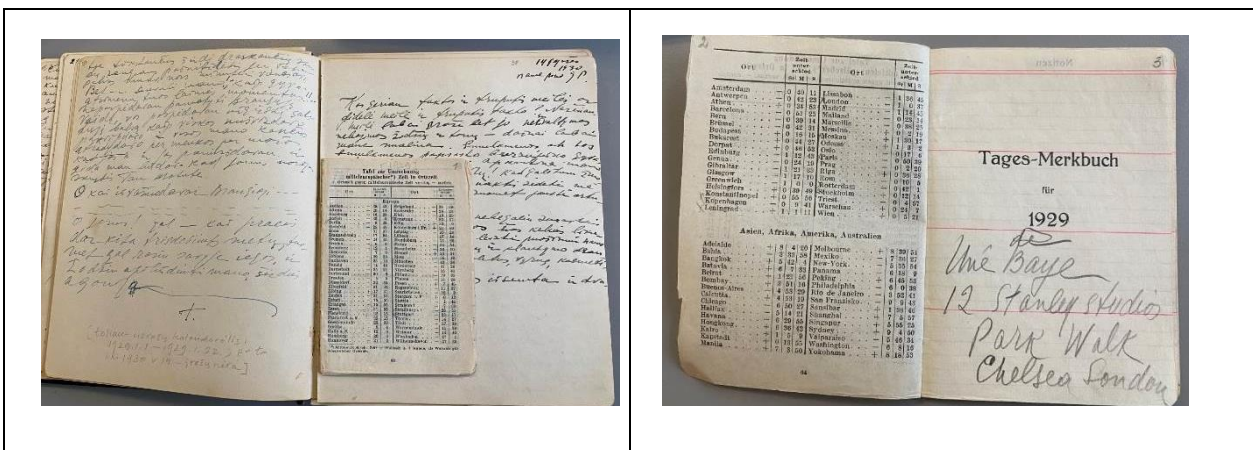
<sup>93</sup> Babickaitė-Graičiūnienė, p. 257.

<sup>94</sup> Babickaitė-Graičiūnienė nenurodo įrašo datos.

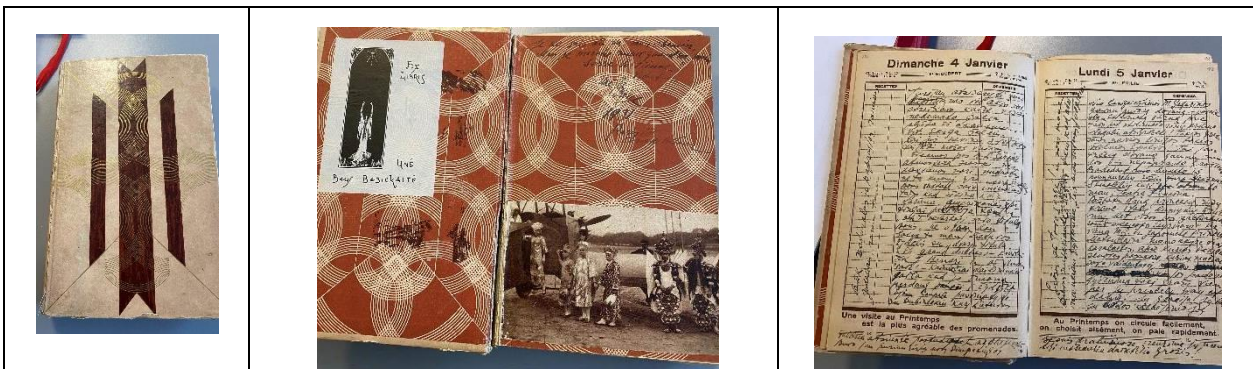
Šiame darbe dienoraštinio „aš“ savikūros modeliams tirti Brogos sudaryta rinktinė yra pagrindinis skaitomas ir interpretuojamas tekstas, o *Dienoraščio* autografas aktualus dienoraščio funkcijoms bei žanrinei tapatybei aptarti.



Pav. 1



Pav. 2



Pav. 3

## 2.1. Dienoraščio funkcijos

Iš Babickaitės-Graičiūnienės *Dienoraščio* aprašo matyti, kad subjektės santykis su dienoraščiu dinamiškas: skiriasi dienoraščio pildymo dažnis, įrašų ilgis bei naratyvumas, pasakojimai svyruoja tarp praeities ir dabarties, todėl galima pastebėti vis kitas aktualizuojamas rašymo funkcijas. Tam aptarti paranki Philippe'o Lejeune'o teorinė perspektyva. Mokslininkas išskyrė keturias dienoraščio funkcijas: saviraiškos<sup>95</sup>, „laiko įšaldymo“, refleksijos<sup>96</sup> bei rašymo malonumo<sup>97</sup>. Pažymėtina, kad refleksija Lejeune'ui sietina su savianalize (*to analyze oneself*), todėl toliau refleksijos funkcija bus įvardijama kaip savirefleksija.

Pastebėtina, kad savirefleksija 1928–1930 m. (pirmas *Dienoraščio* sąsiuvinis ir kalendorėlis) ir 1931–1932 m. (antras *Dienoraščio* sąsiuvinis) metais skiriasi. Pirmojo *Dienoraščio* sąsiuvinio pradžia atskleidžia subjektės norą / poreikį / pasirinkimą rašyti apie savo vaikystę (artikuluojama asmens genezė). Taip pat šie įrašai dienoraštyje išsiskiria savo ilgiu – užima nuo dviejų iki penkių puslapių. Kitaip tariant, dienoraštyje autobiografiniai įrašai ilgiausi. Subjektė pasakoja tam tikras patirtis, jas aiškina. Žanrine prasme dienoraščio pradžia tampa panaši į autobiografiją. Pagal Lejeune'ą, autobiografija yra „[r]etrospektyvus prozinis kieno nors pasakojimas apie savo paties gyvenimą, kai daugiausia dėmesio skiriama individualiai istorijai, ypač – asmenybės tapsmui“<sup>98</sup>. Taip pat ši samprata papildoma keliais punktais: „kalbėjimo forma: a) pasakojimas, b) proza“; „siužetas arba pasakojimo objektas: individuali istorija, asmenybės tapsmas“; „autoriaus situacija: a) autoriaus, pasakotojo ir personažo (pagrindinio veikėjo) tapatumas, b) retrospektyvi pasakojimo perspektyva“<sup>99</sup>. Tikra, ideali autobiografija, pagal Lejeune'ą, turėtų atitikti išvardintus kriterijus. Tačiau lyginant su kitais egodokumentikos žanrais, kuriuose asmuo pats kalba apie save, dienoraštis neatitiktų kriterijaus „retrospektyvi pasakojimo perspektyva“<sup>100</sup>, todėl negalėtų būti laikomas autobiografija. Antai Babickaitės-Graičiūnienės *Dienoraščio* pirmo sąsiuvinio kai kuriems įrašams ši nuostata negalioja (pažymėtina, kad vieni įrašai susiję su „aš“ geneze, kiti – su kasdienybės refleksijomis). Toliau remiantis išvardintais autobiografijos kriterijais žvelgiama į dienoraščio pirmo sąsiuvinio įrašus ir analizuojama, kaip jie (ne)atitinka autobiografijos sąlygų ir kaip tai susiję su savirefleksijos funkcija. Taip pat laikomasi nuostatos, kad subjektės savikūra yra neatsiejama nuo būdo, kuriuo renkamosi rašyti ir apie ką rašyti.

<sup>95</sup> Saviraiška šiame darbe suvokiama kaip pasakojimo apie save modalumas: diaristė rašydama dienoraštį išreiškia save, tam tikra prasme kuria.

<sup>96</sup> Apie reflektuojamus dalykus įrašuose žr. sk. „Vieša ir privati terpė“. Be to, refleksija sietina ir su savikūra: kalbos registrų ir modalumų kaita (žr. sk. „Daugiakalbiškumas ir kalbinių registrų kaita“).

<sup>97</sup> Philippe Lejeune, *op.cit.*, p. 194–196.

<sup>98</sup> Philippe Lejeune, „The Autobiographical Pact“, in: *On Autobiography*, translated by K. Leary, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1989, p. 4.

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 5.

### 2.1.2. Savirefleksija: autobiografinis matmuo

Pagal Vytautą Kavolį, autobiografiniuose pasakojimuose subjekto savivoka kyla iš to, kurioje kultūroje ar civilizacijoje jis yra subrendęs. Todėl svarbu žvelgti į tokių pasakojimų pradžias, kuriomis skirtingai inicijuojama individo savivoka, mat „[a]utobiografijos pradžia yra sprendimas intelektualinės problemos, kas turi egzistuoti, kad galėtų prasidėti autoriaus gyvenimo įvykių pasikeitimas į reikšmių sistemą, apie kurią verta kalbėti“<sup>101</sup>. Babickaitės-Graičiūnienės dienoraščio pradžia skatina mąstyti apie susikertančias estetines paradigmas. Be to, dienoraščio pradžios klausimas problemiškas: tai galėtų būti ir *Dienoraštyje* įklijuotas šventųjų paveikslėlis (ko neatspindi leidimas), kaip sociokultūrinis kodas, įsirašantis plėtojantis dienoraščiui į moralinę / dorovinę subjektės vertybių paradigmą; ir 1928 m. sausio 15 d. įrašas (pagal Brogos leidimą), kuriame matomas retrospektyvus subjektės grožio patirties (vaikystėje) išgyvenimo aprašymas, t. y. estezė, arba estetinė pagava. Dienoraščio pradžia, kaip akcentuota, kelia žanro klausimą: ar tai dienoraštis, ar autobiografija. Pirmasis *Dienoraščio* autografas (dėl kurio ir keliamas žanro klausimas) laikytinas dienoraščiu dėl datuojamų įrašų ir juose pasirodančių negausių „dabar“ refleksijų. Tačiau pastebimas subjektės polinkis „dabar“ refleksijas papildyti prisiminimais iš vaikystės, kas pirmame sąsiuvinyje dažnu atveju virsta pagrindiniu dienos įrašu (pabrėžtina, kad tokie įrašai dominuojantys). Kitaip, įrašų turinys koreliuoja: „dabar“ fiksacija + prisiminimas; „dabar“ fiksacija; prisiminimas. Todėl siūlytina dienoraščio pradžią analizuoti kaip turinčią autobiografijos matmenį, norint išryškinti subjektės verčių sistemą vaikystės terpėje, kadangi tekstas pradedamas grožio išgyvenimu, t. y. sielos „gyvenimo pradžia“, nes sielą ji sieja su grožiu, o tolesniuose įrašuose ryškėja sielos ir kūno dichotomija.

Pastarasis terminas aptinkamas Algirdo Juliaus Greimo knygoje *Apie netobulumą* (1987)<sup>102</sup>, kurioje apsvarstoma „estetinių įvykių“ patirtis. Vienas iš estezės patyrimo būdų – „staigus juslinio suvokimo plotmėje prasidedąs įvykis, kai aktyvus, prasmės pritvinkęs objektas staiga paveikia, sukrečia subjektą“<sup>103</sup>. Aprašyti subjektės estezei parankios Greimo siūlomos įžvalgos, tačiau nebus naudojamos jo metodologiniais instrumentais. Greimo įžvalgos padėtų įvardyti dienoraštyje matomus diaristės sąmonės pokyčius. Knygoje *Apie netobulumą* analizuodamas pasirinktų autorių tekstus, Greimas aktualizuoja žmogaus ir jį supančio pasaulio juslinį santykį. Žvelgiant į semiotiko aptartus tekstus, matyti, kad estezė subjektui iškyla kaip juslėmis jaučiamas / patiriamas pasaulis, kuris „skaitomas“ kaip tam tikra regimybė ar kodas, kuris dėl kinesteziškumo

<sup>101</sup> Vytautas Kavolis, „Sąmoningumo istorija“, in: *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 153.

<sup>102</sup> Albertas Julius Greimas, *Apie netobulumą*, iš pranc. k. vertė Kęstutis Nastopka, Vilnius: Baltos lankos, 1987.

<sup>103</sup> Gintautė Žemaitytė, „Estezė“, *Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*, Vilniaus universitetas. Prieiga internetu: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt> [žiūrėta 2023-04-27].

paverčiamas figūratyvumu, po to stebima, kaip „patiriantis subjektas“ tekste linkęs netikėtai permąstyti įvykį, įvertinti tai jausmiškai, vertybiškai – būtent vadovaujantis šia seka įmanu apsvarstyti subjektės užrašytą patirtį. Mat patirtas vienkartinis išgyvenimas apima įvairias patirtis: protinę, juslinę, jausminę. Kaip teigia Jurgita Katkuvienė, tyrinėjusi mokslininko studiją, „[s]ubjekto pozicijos analizė atskleidžia emocinius, psichologinius, racionalizuotus estetinės patirties niuansus“<sup>104</sup>.

Taigi dienoraščio pradžios įrašuose vyrauja pasakojimas proza, nurodomi individualūs subjektės vaikystės išgyvenimai, jų refleksijos (svetimumas kaimiškai aplinkai: tetos šiurkštumui, motinos nešvarumui; grožio kaip estezės išgyvenimas gamtoje polėkio metu; susidūrimas su mokytoju; dukters ir motinos kūniškas sąlytis).

Sausio 15 d. įrašė pastebima kalbos registrų kaita: iš pradžių anglų k. subjektė pasineria į svarstymus apie gyvenimo sunkumus ir kovą su laikinumu: „Aš skubinuos duoti ir imti tik tai, kas geriausia, nes žinau, kad vidutiniam laiko nėra. <...> Aš tikiu, kad galiu įkopti viršūnę. Aš turiu „dievišką ugnį“ (1928, sausio 15 d., p. 108). Ryškėja jos polinkis mąstyti priešpriešomis, veriasi romantinė savivokos paradigma reiškiamą opozicija *žemai vs aukštai* (plg. *žydrynė vs žemė / rojus vs žemė*, Adomas Mickevičius „Odė jaunystei“). Viktorijos Daujotytės žodžiais, „dieviškoji ugnis“ yra subjektės dienoraščio pradžios impulsas, mat „[s]ąmoningam gyvenimui pabudęs žmogus susitinka pats su savimi, ima su savimi kalbėtis, darosi dialogiškas. Unės Babickaitės-Graičiūnienės vidinis sąmoningumas stiprus, išvystytas. Tad ir poreikis rašyti *ad se ipsum* gana ryškus“<sup>105</sup>. Toliau tame pačiame įrašė aforizmu „dieviškoji ugnis“ (*devine fire*) pradedamas autobiografinis pasakojimas pirmuoju asmeniu lietuvių kalba, įgyjantis, kaip minėta, fiktyvumo matmenį. Dienoraštyje mąstymu opozicijomis, įrašoma tai, kas išgyvenama ir patiriama, į tam tikras vertybines sistemas. Opozicijos kaip derybų erdvė parodo, kokią vietą jose užima „aš“.

Sąmonės istorija siejama su grožio išgyvenimo patirtimi, kuri įrašoma į dienoraščio pradžią. Minėtame įrašė per ankstyvą grožio išgyvenimo patirtį dienoraščio „aš“ save atpažįsta ir artikuliuoja kaip svetimą prigimtinėje terpėje. Pirmiausia, aprašoma vaikystėje turėta laki vaizduotė, kuriai suteikiami polėkio, ugnies epitetai, o iš vidaus kylanti energija apibūdinama kaip gamtos stichija „viesulas“. Po to detalės tikslumu fiksuojamas vaizduotės poveikis ir kalbančiosios tapatinimasis su paukščiu: rankos gretinamos su sparnais („aš išplėsdavau rankas, visai pamiršus, kad

<sup>104</sup> Jurgita Katkuvienė, *Kūniškumo aspektai XX amžiaus literatūros teorijoje: Roland'as Barthes'as ir Algirdas Julius Greimas*: Daktaro disertacija, Vilnius, 2012, p. 116.

<sup>105</sup> Viktorija Daujotytė, „Dienoraščio aktorė – Unė“, in: *Naujoji Romuva*, 1999, Nr. 1 (526), p. 1. Prieiga internetu: [http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LH00/Viktorija\\_Daujoty%C4%97.\\_Dienora%C5%A1%C4%8Dio\\_aktor%C4%97\\_-\\_Un%C4%97.LH2400A.pdf](http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LH00/Viktorija_Daujoty%C4%97._Dienora%C5%A1%C4%8Dio_aktor%C4%97_-_Un%C4%97.LH2400A.pdf) [žiūrėta 2023-02-13].

tai rankos, o ne galingi sparnai, ir... skrisdavau!“, p. 110), o dideli šuoliai prilyginami skridimui. Matyti, kad kalbančiąją dirgina ne realybės objektai, kvapai ar garsai, bet vaizduotė, kuri sukelia kinestezinius pojūčius. Vėliau šie pojūčiai reflektuojami ir įvertinami polėkio momentuose:

<...> mano kūnas būdavo labai ritmingas ir labai karštas, širdis taip smarkiai plakdavo, kad atvira burna gaudydavau orą. Aš nustebus sekdavau, temydavau visus tuos „pakilimus nuo žemės“, norėdama užfiksuoti savo atmintyje ir pabandyti „nuo savęs“ tai padaryti. Tais momentais aš aiškiai skildavau pusiau. Viena – nesuvaldoma, nepaprasta, nežmoniška, t. y. nešiokiadienio žmogaus, o antra racionalė, godžiai tēmijanti viską, kas dedasi, norinti išmokti, kad paskui „pagal įsakymą“ (*rus.*) padaryti.

Deja! Paskui nieko neatmindavau!... Kūnas būdavo kaip molio gabalas. (1928, sausio 15 d., 108–109)

Polėkis čia lyg skrydis stipriai atsispiriant ir pasišokėjant nuo žemės. Matyti, kad subjektė jaučia pasaulį ne tik kinesteziskai, bet ir „įjungiami“ interorecepciniai pojūčiai (deguonies poreikis, jaučiamas širdies plakimas). Jausti savo kūną per tapatinimąsi su paukščiu ir iš tokios perspektyvos žvilgsniu viską aprėpti, „užfiksuoti savo atmintyje“, manytina, sietinas su gamtos imitavimu: pirmiausia per vaizduotę susitapatinti, sugerti patirtį. Polėkis, kaip grožio išgyvenimas, perteikiamas opozicija „nesuvaldoma, nepaprasta, nežmogiška“ / „racionalė“, pereinantis į apalpimą („Paskui nieko neatmindavau!... Kūnas būdavo kaip molio gabalas“). Grožio išgyvenimas sietinas ir su kūno patirtimi: polėkio momentu kūnas veikiamas vaizduotės yra lyg viesulas, energingas, polėkiui baigiantis – kūnas sustingsta. Šie patyrimo momentai nepakartojami nei veikiant muzikai, nei ypatingai susikoncentruojant. Nuo bendrai paaiškinto estezės išgyvenimo, pereinama prie konkretaus įvykio aiškinimo, kurį ji atmena kaip paskutinį estezės išgyvenimą:

Paskutinis mano skridimas buvo miške, „Beržynėj“, ankstų liepos rytą! Aš buvau kokios 12–13 metų. Vienam šuolyj, kuris nešė mane virš mažų medelių viršūnių, man taip klaiku pasidarė! Atrodė, kad jau galutinai atsiskyriau nuo žemės ir „kur?“, „kur skrendu?!“ Surikau persigandus, ir tas surikimas lyg pažadino, ne, ne taip, lyg gražino nuskridusią mano dalį prie šios, rėkiančios dalies ir, susijungus joms abiems, aš kritau ant žolių taip smarkiai ir „clumsy“<sup>106</sup>, lyg, rodos, išmesta buvau kažkieno supykusia ranka iš labai aukštai. Guliu išsitiesus aukštelninka ant žolės, verkiu, nežinau ko, ot taip širdį skauda, ašaros gailios krinta, jaučiu, kaip kažin kas pamažėli atsidalija nuo manęs, pakyla, išnyksta ir palieka mane sunkiai gulėti. <...> Nors saulė kepino, bet mano rankos, kojos ir visas kūnas buvo kaip ledas šaltas. (1928, sausio 15, p. 109)

Šis šuolis aprašomas kaip ypatingas atvejis, sukėlęs klaiką, išreiškiamą retoriniu sušukimu. Detaliai apsvarstoma atsiskyrimo nuo žemės patirtis: pirmiausia, tarsi savęs klausiana „kur?“, „kur skrendu?!“, po to fiksuojama reakcija į išgąstį (surikimas) bei skiriamas dėmesys kūno dualumui apsvarstyti. Surikimas kalbančiąją sugražina iš „fikcijos“ į „realybę“, kurioje susijungia „nešiokiadienio žmogus“ ir „racionalė“. Po išgyvenimo krentama ant žemės. Reflektuojamas atsiskyrimo jausmas nuo „define fire“ (užplūdusios energijos, vaizduotės sukkelto polėkio), šis procesas lemia kūno sąstingį, sustabarėjimą. Vadinas, veikiant vaizduotei gebama pasiekti ekstazę, tarpinę būseną, t. y. išgyventi / jausti pasaulio grožį, ir su juo kūniškai susiliesti.

---

<sup>106</sup> Nevikriai (*angl.*).

Vėliau estezę išgyvenusioji atsiduria konflikto, nesupratimo situacijoje, nes jos patirtis namų aplinkos žmonių atpažįstama kitaip – kaip blogio, kažko nenormalaus išgyvenimas. Po atsikvošėjimo grįžusi namo subjektė buvo apibarta tetos Onos bei motinos. Porą dienų mergaitės kūkčiota ir nesikelta iš lovos, dėl to motina ir teta ją apkaltinusios nekaltybės pradimu. Šį momentą subjektė iškart aiškina / vertina:

[A]š dar tuomet nebuvo mergaitė, buvau dar vaikas. <...> vis tiek kaimiečių protui ir sentimentui buvo leistina man tas sakyti. Man, man net girdėti tas buvo neapsakomai šlykštu. <...> Jausmai buvo grubiai įžeisti. Tokių žaizdų, gautų nuo kaimietiško grubumo, aš daug daug turėjau jaunystėj. <...> Grožis – tai mano gyvenimo Alfa ir Omega – – – (1928, sausio 15 d., p. 109)

Subjektė grožio patirtį išgyvena per kūną, o namiškiai jos kūnišką patirtį interpretuoja kaip „suteptą“, remdamiesi matomomis mergaitės emocijomis, kūno būkle. Tai išsaukia šiurkštų jų elgesį, manieras, kas yra svetima kalbančiajai. Šios priešpriešos, kaip verčių, pasaulio jutimo sistemos – susikerta. Todėl per ankstyvą grožio išgyvenimo patirtį diaristė save atpažįsta kaip svetimą prigimtinėje terpėje. Galiausiai, jos devizu tampa „[g]rožis – tai mano gyvenimo Alfa ir Omega“. Grožis kaip vertybė sietinas su gamta, dvasingumu, kūnu, bendravimo manieromis, estetika, tačiau jos namų aplinkoje vyrauja kita vertybinė paradigma, o per jų priešpriešas subjektė save atpažįsta kaip svetimą namų aplinkai, vadinasi, ir svetimą šiai „kaimietiškai“ terpei. Kadangi dienoraštis rašomas suaugusios moters, autobiografinis matmuo jai leidžia į save pažvelgti retrospektyviai, t. y. per laiko distanciją, ir tokiu būdu „atsiskirti“ nuo vaikystės namų terpės save joje atpažįstant kaip svetimą.

Kodėl Dievulis mane gimdė kaime, neturte, grubume? Kodėl pagimdęs ten nepasigailėjo ir nepakeitė mano sielos! Mano sielai reikėjo gimti karaliaus palociuj. Auklėtojais skirti švelnius, kilnios kultūros asmenis. Nebūtų ji mirus milijonais mirčių, nebūtų buvęs gyvenimas tokiu pragaru. <...> Observavau aplink save, mačiau talentus, genijus, žūstančius skurde, o laužus, idiotus auginamus geriausiose sąlygose, mėtomus dideliausius pinigus jų lavinimui! (1928, sausio 19 d., p. 110)

Santykis su valstietiška aplinka yra nevienareikšmis: i) jis kyla iš kasdienės patirties, savivokos momentų (kaimiškas gyvenimas svetimas kalbančiosios prigimčiai); ii) yra bendresnis, kai į „kaimietišumą“ atsigrežiama kaip į platesnę sociokultūrinę kategoriją, t. y. svarstant savo kilmę. Vėlesniuose dienoraščio įrašuose pastebėtina, kad neatmetama sava valstietiška kilmė, tačiau patirtas kaimiškas grubumas artikuliuojamas kaip skriauda.

1928 sausio 19 d. įrašė fiksuojamas prisiminimas, kuriame pastebima opozicija kaip savęs ir aplinkos patyrimo dominantė: prigimtinis estetinis jausmas, t. y. grožio pajauta, ir to, kas purvina, nešvaru, atmetimas.

Kai buvau maža, maža mažutė, aš giliai verkdavau, kai pamatydavau mamą purviną, bėgdavau nuo jos kur kampan ir verkdama manydavau: kodėl ji purvina ir ar ji nežino, kad aš visai visai nemyliu jos, kai ji purvina. Kai ji surasdavo mane verkiančią ir apkabindavo paguost, aš užlaikydavau kvapą, užmerkavau akis, o kai per ilgai

glamonėdavo ir aš priversta buvau atsimerkt ir dūsaut, man širdis supykdamo ir aš visai dienai buvau guldoma lovon. Vežiojo po daktarus: „Kūdikis dažnai apalpstą ir maždaug nieko nevolgo nuo pat gimimo“. Man stebėtina ir liūdna, kodėl mama nemato, kad aš valgau, kai man paduoda ant švaraus stalo, švariam inde, švaria ranka. (p. 110–111)

Regos, uoslės, lytėjimo receptoriai veikia kaip aplinkos ir žmonių jutimo priemonės. Pamatyta purvina motina (kaip atmestinas estetiškas objektas dėl nešvaros) iššaukia tokias vaiko reakcijas kaip verksmas ir bėgimas (išgąstis ir slėpimasis). Po to savas elgesys kalbančiosios aiškinimas kaip nemeilė motinai (kai ji suvokiama neestetiskai). Motinos kvapas ir išvaizda veikia atgrasančiai („aš užlaikydavau kvapą, užmerkėdavau akis“), bandoma savo receptorių nedirginti, juos prislopinti. Galiausiai, tai pereina į alpimą. Motina vėlgi, kaip ir praeitame įrašė, „neperskaito“, nesupranta dukters elgsenos, noro trauktis kuo toliau nuo to, kas nešvaru, „kaimietiška“. Subjektė aiškina, kokios sąlygos namų kontekste jai tinkamos: švarus stalas, švarus indas, švari ranka, mat kitu atveju – nešvara ją atgraso, sukelia alpimo, amo netekimo būsenas. Tarp gamtos ir namų (vidinės) erdvės formuojasi priešprieša estetiška vs neestetiską, vadinasi, rašančiosios būsenų kaita priklauso nuo sociumo ir aplinkos.

Po to fiksuojamas momentas apie prausimąsi ir šukavimą: „[K]ai Ona [motinos sesuo – MK] tingėdavo nueiti atnešti sviesto, tai paspjaudydavo ant delno ir taip paglostydavo plaukus, kad net skaudu būdavo. Kartą ji tiesiog spjovė ne ant savo delno, bet ant mano galvos. Man baisiai nepatiko, bet nemokėjau kaip pasakyti gražiai, kad to nedarytų, tai nutylėjau.“ (*Ibid.*, p. 111) Tai, kas tetai normalu, priimtina be skrupulų (spjauti ant galvos), kalbančiajai kelia bjaurastį, tačiau, kadangi jos būta mažos ir nemokančios kalbėti, tekdavo su tuo susitaikyti.

Kita įrašo dalis konstruojama kaip pasinėrimas į grožio išgyvenimą: būdama maža bėgo paskui skrendančią peteliškę, kuri asocijavosi su grožiu: „Aš nedirštu liesti jo, jis per gražus, dar galiu nulaužti sparnelį“ (*Ibid.*, p. 112) Vėliau subjektė rasta apalpusi pievoje kaimo gyventojų. Vaikystėje subjektėi grožis rodėsi gamtos formomis, jis išgyventas iki ekstazės ar apalpimo.

Svarbus dar vienas prisiminimas apie „mokslų ėjimą“, reprezentuojantis ankstyvąją vaikystės savivoką mokyklos socialinėje terpėje per santykį su nevalyvu mokytoju ir mokiniais:

„Argi aš gyvenau, aš kankinuos“. Savo vaikystės metais kankinaus dar labiau, net prisimint baisu. Jeigu dabar diena dienon gyvenamą gyvenimą vadinu tik stengimusi gyvent, tai anuometinio – iš viso negalima vadinti gyvenimu!“ (1928, Mardi Grases [Užgavėnės – MK]. Paris, p. 113)

Ši ekspresyvi įrašo pradžia įveda į tolimesnį pasakojimą lietuvių kalba apie subjektės „akių atmintį“, dėl kurios suglumo „učitelius“. Pirmiausia satyrizuojami klasėje sėdėję mokiniai, berniukai, kurie, užuot susikoncentravę, krapštė nosį. Pateikiamas karikatūrinis mokytojo paveikslas, išryškinamos tos detalės, kurios, pagal rašančiosios estetinį skonį, bjauriausios (mokytojo kaip autoriteto, kultūros žmogaus įvaizdis sumenkinamas dėl jo „kaimietiško nevalyvumo“, pabrėžiant dvi



tarpusavyje nederančias detales – mokslą ir mokymąsi simbolizuojančią „lineiką“ ir „liuiką“, nevalyvumo simboli).

Vieną didelį stalą buvo sugulę vaikai – visi berniukai, kur tau berniukai – čielai bernai! Kiekvienas jų turėjo po mažą „elementorių“ ir discipulą, kurios vienas galas vedžiojo raides, o antras krapštė nosį, taip pat ir vedžiojo neištraukdami iš nosies. Vidury gryčios stovėjo „učitelius“, vienoj rankoj turėjo ilgą lineiką, kita ranka laikė ilgą didelę liuiką, kurią visuomet kišdavo gerklėn, patraukdavo ir išspjaudavo bjaurius skreplius. Visas smakras, ūsai, krūtinė ir rankovės buvo permirkę tais spjaudalais. (*Ibid.*, p. 114)

Subjektė išryškina esminį akcentą: mokytojas jai liepęs kartoti raides, o ji be sunkumų tai padariusi. Pedagogas nusistebėjęs ir paprašęs tai padaryti darsyk, uždėdamas purviną pirštą ant raidės ir sukeldamas jai šleikštulį. Pirmiausia subjektė fiksuoja matomą ją atgrasantį, antiestetinį objektą (pirštą), jį detalės tikslumu apibūdina neigiamos konotacijos epitetais („kreivas“, „juodas“, „supjaustytas“, „sniurglėtas“), po to ekspresyviai, kiek hiperbolizuodama, komentuoja savo būseną („žalia daros akys, man prakaitas muša“). Pasibjaurėjimas įspūdis sustiprinamas jausmu, kad bus netekta sąmonė (pastebėtina, kad alpimas kaip kūno atsakas į dirgiklius, sietinas ne tik su grožio, bet ir šleikštulį sukeliančiomis patirtimis):

Viešpatie, Dieve, koks pirštas! Purvinas, kreivas, baisiai juoda naga, supjaustytas ir ...sniurglėtas! Man žalia daros akys, man prakaitas muša, jaučiu, kad greit nustosiu sąmonės, skubu paskutinėm jėgom draskyti ligi galo <...> (*Ibid.*, p. 115)

Tokios eztezės išraiškos ir refleksijos matomos ne viename dienoraščio įrašė, kai subjektė pirmiausia įvardija situaciją / patyrimą, vėliau išlieja emocijas ar kritiką situacijos / potyrio atžvilgiu.

Apibendrinant autobiografinis pasakojimas dienoraščio kontekste išryškina subjektės estetinių verčių paradigmą kaip priešpriešą prigimtinėi namų aplinkai ir joje vyraujančioms „estetinėms“ dominantėms. Subjektės estetiš / grožio jausmas sietinas su gebėjimu jausti gamtą kaip tobulą visetą, švara (buitis, apranga), manieromis (kalba, elgesys), kultūringumu, viso to priešprieša – nevalyvumas, „kaimietiškumas“, grubumas. Šios verčių sistemos pasakojimuose apie vaikystę susikerta ir subjektė save suvokia kaip svetimą namų aplinkai. Vėliau šios estetiš paradigmos artikuliuojamos dienoraštyje. Taigi „[a]utobiografiją sudaro atrinkti ir tam tikru būdu išdėstyti faktai bei detalės, kurie tiesiogiai atspindi autoriaus įsivaizduojamą pagrindinę jo gyvenimo liniją“<sup>107</sup>. Ko gero, pagrindine Babickaitės-Graičiūnienės gyvenimo linija būtų galima laikyti grožio, estetikos kultą: nuo dvasios ir kūno puoselėjimo / ugdymo, profesijos, buities, aprangos ir kt.

Paminėtina, kad pirmame *Dienoraščio* sąsiuvinyje ryškūs rašymo / nerašymo pertrūkiai, susiję su saviraiška. Pasak Lejeune'o, yra dviejų tipų diaristai: tie, kurie rašo kasdien sąžiningai (o praleidę dieną, dienoraštyje užpildo spragą), bei tie, kurie rašo, kai jiems kyla poreikis<sup>108</sup>. Kaip

<sup>107</sup> Genovaitė Dručkutė, *op.cit.*, p. 51.

<sup>108</sup> Philippe Lejeune, *On diary*, p. 193.

minėta, pirmas *Dienoraščio* sąsiuvinis rodo poreikį kalbėti apie vaikystę (kurti autobiografinį pasakojimą), atskleisti prigimtinę grožio ir estetikos sampratą, rašyti ne kasdien. Be to, rašymas, pagal tyrėją, dažnai sietinas su krizės laikotarpiu. Tai matoma 1928 m. balandžio įrašė<sup>109</sup>: „Praleistas ‚april‘! Prakeikiu jį visa savo esybe!!! Jame mirė mano brangus vargšas tėvas<sup>110</sup>!... Jame mirė mano brangioji, nepaprastoji mama<sup>111</sup>, kurios mirtis numarino manyje gyvenimą...“ (1928, [balandis], p. 115) Motinai mirus, nerašyta tris mėnesius. Po to subjektė įrašė anglų kalba prabyla: „Tris mėnesius negaliu rasti paguodos dėl savo brangiosios Mamos mirties! Visai palūžus!“ (*angl.*, 1928, birželio 27 d., p. 116)

Kitame skyriuje pateikiama dukters ir motinos santykio refleksija, kuri – paradoksali: iš pradžių bjaurimasi motinos „kaimietišku“ grubumu (išryškėja dar viena estetinė paradigma), tačiau mirus motinai, keičiasi dienoraščio režimas (kelis mėnesius nerašoma), po to įrašuose gimdytoja sudievinama.

### 2.1.3. Retrospektyvi motinos ir dukros santykio refleksija

Kadangi ne viename pirmo *Dienoraščio* sąsiuvinio įrašė dominuoja motinos vaizdinys, o antrame sąsiuvinyje ji prisimenama tik probėgšmais, šis skyrelis kaip tąsa kalbėti apie pirmą sąsiuvinį (iš akių nepaleidžiant žanro problemos) ir, kaip vyksta savikūra per motinos ir dukters santykio refleksiją.

Feministiniuose tyrimuose motinos ir dukters santykis aptariamas iš įvairių perspektyvų. Antai Simone de Beauvoir teigia, kad „[m]oterimi negimstama – ja tampama“, nes „kitų tarpininkavimas gali sukurti individą kaip *Kitą* [kursyvas autorės]“<sup>112</sup>. Teoretikė mąsto, kad gimęs vaikas dar nesuvokia savo biologinės lyties, tik vaiko raidos etapuose ryškėja jo savivoka ir ilgainiui perimami / primetami socialiniai lyties vaidmenys, vyraujantys aplinkinėje terpėje. Taip pat vaikystėje dukra supažindinama su jos laukiančia moters dalia, kitaip tariant, mokoma būti „tikra moterimi“ (kaip tai suprantama konkrečioje sociokultūrinėje terpėje), jai atskleidžiamos moteriškos paslaptys, dorybės tam, kad ji būtų priimta visuomenės<sup>113</sup>. Ypač didelę įtaką turi motina, kadangi ją mergaitė suvokia kaip „moters autoritetą“, įsivaizduoja, kokia „turi būti moteris“ su jai kultūros, tradicijos ir kt. primestais socialiniais vaidmenimis. Tai lemia, kad vaikystėje dukra iš motinos perima / atmeta tam tikrus elgsenos ar mąstymo modelius. Vadinasi, socialinė lytis yra aplinkos (kultūros)

<sup>109</sup> Dienoraščio originale įrašo data nepilna, nurodomi tik metai, bet Broga leidinyje laužtiniuose skliaustuose nurodo „[Balandis]“, mėnesį priskirdamas pagal įrašo turinį.

<sup>110</sup> Tėvas mirė, kai Unė buvo dar vaikas.

<sup>111</sup> Unės mama Agota Babickienė mirė 1928 m. kovo 31 d.

<sup>112</sup> Simone de Beauvoir, *Antroji lytinis*, iš pranc. k. vertė Violeta Tauragienė, Diana Bučiūtė, Vilnius: Margi raštai, 2010, p. 323.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 338.

konstruktas, ji, pasak Butler, „nėra biologinės lyties pasekmė“<sup>114</sup>. Šie aspektai aptinkami Babickaitės-Graičiūnienės dienoraščio įrašuose, kur motinos ir dukros santykis apmąstomas retrospektyviai, o plėtojantis dienoraščiui stebima subjektės ir motinos santykio kaita (ypač po jos mirties). Dienoraštyje dukros tapatumas atsiskleidžia reflektuojant santykį su motina.

Pirmuose dienoraščio įrašuose baisimasi motinos šiurkštumu, „kaimietišku“ („Mama ir tet. atrodo svetimos, nereikalingos, žalingos <...>“, 1928, sausio 15 d., p. 109; „[K]odėl ji purvina ir ar ji nežino, kad aš visai visai nemyliu jos, kai ji purvina“, *Ibid.*, p. 110), steigiamas priešiškas santykis, bet plėtojantis dienoraščiui ji vis labiau idealizuojama.

Nors subjektė pirmuose įrašuose bodisi motinos „kaimietišku“ (tai nurodo jaunumėje brendusį grožio ir estetikos jausmą) ir kai kuriose situacijose grubumu (pvz., kai norima padėti motinai ir tokiu būdu išreikšti jai meilę, tačiau yra sudrausminama), tačiau įsivaizduoja pasaulį (ją supančią namų aplinką) tarsi matriarchatą, kuriame motina kaip herojė: serganti keliasi eiti dirbti buities ir ūkio darbus, dėlto sudievinama jos stiprybė, ištvermė: „Mama labai serga. Bet vietoj ramiai gulėti lovoj ir mane siuntinėti visur – tai ne, Ji pati kelias atlikinėti visokiausius nereikalingus darbus. <...> Aš meldavau Dievulio – kad naktis niekad nesibaigtų, kad rytas niekad neišauštų, kad niekad nestotų diena, kurioje mama dirba, dejuoja, dažnai verkia ir dažnai baras <...>“ (1930, gegužės 14 d., p. 131–132). Sakinio struktūra ir tonacija nurodo, kad diaristė suvokia, kad moteris neturi patirti tokio vargo. Įrašė nurodomas stengimasis padėti motinai, tokiu būdu dukra mėgdžioja gimdytoją (kritinėje situacijoje mėgina imituoti, atlikti vietoje jos darbus): surenka vystyklus, pasiima motinos rožančių ir eina prie vandens tvenkinio skalbti – darbas reflektuojamas ir aiškinamas kaip pagalba sergančiai ir išvargusiai gimdytojai. Tačiau prisiminta ištikusiai nelaimė: beskalbiant ji pradėjo skęsti: „Ir baisiai liūdna man, kad pirmas mano bandymas padėti Brangiajai mamai taip blogai išėjo. Ir kad Mama nesupranta, kad aš vien iš didelės meilės Jai, iš didelio troškimo būti jos pagalbininke ėjau prieš jos valią skalbti, o ne iš nepaklusnumo, kaip ji mano.“ (*Ibid.*, p. 131–132) Šis Babickaitės-Graičiūnienės santykis pažymėtas intencijos, vidinės būsenos ir to, kaip tos intencijos perskaitomos, neatitikimu. Išpažintiniame įrašė (jau po motinos mirties) subjektė kreipdamasi į motiną prisimena išsakytus gimdytojos žodžius, patarimą, suponuojantį nesielti taip, kaip vyraujančios tradicijos priimta: „Gimdyt Tu, Brangioji, daug kartų man uždraudei vien kad apsaugojus mane nuo baisių fizinių kančių <...>“ (1928, [be datos], p. 124). Vadinasi, per motiną projektuojamas dukters, kaip negalinčios atlikti vaidmens („daug kartų man uždraudei“), kaip jis suvokiamas tuometinėje bendruomenėje, apie kurią kalbama, rolė.

---

<sup>114</sup> Judith Butler, *Vargas dėl lyties: Feminizmas ir tapatybės subversija*, p. 56.

Viename pasakojime apie vaikystę prisimenami motinos žodžiai, kuriais atskleidžiami socialinės lyties variantai, kurie kaip tęsinys subjektės svetimumo savoje sociokultūrinėje terpėje. Motina dukterį ateityje mato ne kaip tradicinę kaimo moterį, o kaip „panytą“:

„Mokslus ais“. „Panyta bus“. „Ji ne toki kaip mes visi, ji ir gima kitoniška“. (1928, sausio 19 d., p. 111)

Dienoraštyje ne tik diaristė save suvokia ir reflektuoja kaip ypatingą, tačiau tokią ją mato ir kaimo bendruomenės nariai. Ji asocijuojama su kita sociokultūrine terpe („panyta bus“), priešinama prigimtinei. Savikūros požiūriu, atsiveria trys matymo ir vertinimo „kas aš esu“ perspektyvos: diaristės, motinos ir kaimo bendruomenės. Ankstesniuose įrašuose akcentuotas namiškių „kaimietiškas“, grubumas, matytas estetinių verčių susikirtimas, tačiau, jai pradėjus mokytis pas „učitelių“ ir išsiskyrus iš kitų vaikų savo gabumais, kaimo namiškių perspektyva pasikeitė. Pavyzdžiui, prisimenama motina, neleidusi padėti atlikti darbus, ji lepinusi, taip pat draudusi elgtis kaip kiti kaimo vaikai:

[L]epino visokiausiais būdais, tuomi labai „sugadindami“ mano būdą. Iš karto man buvo nuostabus toks jų garbinimas, o paskui priprastas, o dar paskui aš to pati reikalavau. O kai vieną kartą mama pagavo mane „uličioj jojant pagalį“ sykiu su kitais kaimo vaikais, ji besibardama pasakė: „Neužmiršk, kas tu esi“. (1928, Užgavėnės, Paryžius, p. 115)

Vadinasi, de Beauvoir žodžiais, iš mergaitės reikalaujama įvykdyti uždavinį: „bet kurio atveju ji turi būti *ir* moteris, *neprarasti* [kursyvas autorės] savo moteriškumo“<sup>115</sup>. Motinos žodžiai „[n]eužmiršk, kas esi“ rodo dukros disciplinavimą elgtis, kaip pridera merginai (tokiu būdu išryškinamas jos prigimties ypatingumas ir kitoniškumas apskritai).

1928 m. įrašė matomas emocinis lūžis, poreikis išsakyti mirusiai motinai, kuri tarsi jaučiama per pačią save: „Tavo kasdienę pagelbą man, jaučiu jaučiu jaučiu jaučiu – a, Tu žinai dabar, Tu matai per mane.“ (p. 124) Subjektės troškimas vaikystėje būti suprastai, pajauštai motinos, įmanus tik po jos mirties. Tam tikra prasme čia įvyksta dvasinis susijungimas – kitą jausti per savo kūną ir sielą, kaip kad jaunumėje jaustas ir išgyventas grožis.

Diaristės ne kartą išreikštas noras padėti motinai būdavo suprastas kaip trukdymas ar problemos sukėlimas, kitaip tariant, gimdytoja nesupratusi dukters gesto. Po motinos mirties įrašė, panašiam į laišką, tarsi užmezgamas komunikacinis aktas su nesančia gimdytoja kaip galimybė „susitikti“, pasiaiškinti. Retoriniais sušukimais ir klausimais kreipiamasi į nesančią, bet jaučiamą motiną: „Mama! Brangioji, Mylimoji mano Mama! Ar dabar tu matai mano širdį? Ar dabar savo šventom akim gali iškaityti mano meilę, mano pasiryžimą, mano buvusįjį troškimą būti Tau pagelbininke, Tavo puikybe <...>“ (p. 124). Motina po mirties sudievinama, kadangi geba „žvelgti“ į

---

<sup>115</sup> Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 338.

dukros širdį ir pamatyti buvusias dukros intencijas, ko nesugebėjo „perskaityti“ būdama gyva. Atradus būdą „susiliesti“ su motina, parodyti jai savąsias intencijas, leisti suprasti savo elgsenos ir mąstymo kodus, motina sudievinama, mylima. Pasak Daujotytės, „[a]tsiminti neatsimenamą, skurdžiausioje gyvenimo tikrovėje girdėti kitą balsą (motinos, sekančios pasaką), ilgėtis aukšto, gryno, idealaus. Ankstyvasis Unės gyvenimas, punktyriškai įrašytas dienoraščiuose, liudija būtent šią galią“<sup>116</sup>. Motinai išpažįstama tai, kas buvo nutylėta jai esant gyvai: „Taip, aš skaičiau save našlaite nuo tos dienos, kuomet pavedei mane, t. y. kuomet jėga mane išplėšė iš tavęs žiaurioji nežmoniška teta Ona. Penkių metų mažą mergaitę atskirti nuo motinos ir net retkarčiais neduoti susitikti!!!“ (*Ibid.*, p. 125) Subjektės kreipimosi raiška į motiną ir retorika rodo tarp jų buvus stiprų emocinį ir dvasinį ryšį.

Toliau apie motiną prabylama tik 1930 m. gegužės 14 d. įrašė, kuriame pateikiami trys pirmi subjektės, kaip vaiko, prisiminimai apskritai. Juose išreikštas motinos ir dukters ryšys per lytėjimą. Subjektė reflektuoja poreikį prisiglausti, jausti, neatsiskirti nuo motinos kūno (nors prieš tai buvusiuose įrašuose fiksuotas motinos neprisileidimas šiai esant purvinai). Motinos figūra tokiu būdu vaikui užtikrina saugumo, pasitikėjimo jausmą: „Rankom ir veidu prilipus prie mamos kaklo. Mama viena savo ranka spaudžia ligi skausmo mane prie savęs, o kita laikos už sulūžusios svyruojančios paramos eidama per siaurą medį, permestą per didelį gilų vandenį.“ (*Ibid.*, p. 129) Šiuose atsiminimuose pabrėžiamos teigiamos motinos savybės tokios kaip drąsa, stiprybė („Mama drąsi, stipri! Ji visa dreba iš nuovargio ir baimės, bet ji nerėkia!“), tačiau negavus iš motinos trokštamo atsako mergaitei parodžius savo meilės išraišką, motina laikoma grubia.

Plėtojantis dienoraščiui matyti, kad diaristė perėmė iš motinos tam tikras ypatybes. Antai 1931 m. [kovo 11] įrašė reflektuojama ligos sukelta jausena. Sakoma, kad nenorima pagalbos, tapatinamasi su prisimenamomis motinos išgyventomis kančiomis: „Noriu atkeršyt sau. Prieš mano akis visuomet [pabraukta autorės] serganti mama, kurią nieks neslaugė. Ach – gerai ir man. Tegul irgi mirsiu be priežiūros.“ (p. 176) Rašančioji jaučia kaltę ir savotišką bandymą ją „atpirkti“, nes vaikystė motina neslaugyta – palikta, o dabar kenčiama, kaip ir ji.

Apibendrinant motinos ir dukters santykį galima perteikti šia reikšmių sistema: i) kaimo bendruomenės sociokultūrinėje terpėje moters socialinis vaidmuo suvokiamas kaip namų šeimininkės, neišsilavinusios / neišprususios, sunkiai dirbančios, religingos, tai priešinama tiek subjektės, tiek kaimo bendruomenės požiūriui į ją (motinos išskiriama nuo gimimo kaip ypatinga, todėl lepinama, mokoma ir disciplinuojama būti kitokia nei kaimo sociokultūrinės terpės moterys); ii) mąstyta, kad motinos savybės kaip ištvermė, stiprybė, pareigingumas, drąsa traktuotos kaip

---

<sup>116</sup> Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, p. 4.

moteriškumą išryškinančios savybės, kurias diaristė perėmė ir laikė tam tikra grožio atmaina; iii) save suvokti per santykį su motina – perimti tam tikras motinos ypatybes; iv) kreipimasis į motiną laiško pavidalu įgalina judviejų „susiliejamą“. Kadangi dienoraštyje rašoma retrospektyviai, vadinasi, iš „dabar“ modeliuojamas asmens formavimo(si) procesas, situacijos, apie kurias pasakojama, atrenkamos sąmoningai, kaip reprezentatyvios, atskleidžiančios tapatumą.

#### 2.1.4. Saviraiška: poreikis rašyti kasdien

Kitaip nei pirmas *Dienoraščio* sąsiuvinis, antrasis (1931–1932) rodo pakitusį subjektės santykį su dienoraščiu, rašymo režimo pasikeitimą – pradedama rašyti beveik kasdien. Kaip teigia Lejeune'as, „[d]ienoraščio rašymas yra sportas. <...> Dienoraščio rašymas yra slydimas banglente per laiką. Laikas nėra objektyvus, tęstinis dalykas, kurį diaristas mėgina brūkštelėjimais pavaizduoti iš išorės naudodamas mažytį nutrūkstanti potėpį, kaip kad darytų romanistas“<sup>117</sup>. Subjektė fiksuoja „čia ir dabar“, retai nuklysdama į prisiminimus, tai, kas, rodos, jai svarbiausia rašymo momentu: nuo savo emocijų ir jausmų fiksavimo, elgesio aiškinimo, kritikos pažįstamų ratui, samprotavimo apie grožį, kūną, skaitomų tekstų parafrazės ar citatos, etc. Vadinasi, keičiantis įrašų tankiui, keičiasi jų turinys, funkcija. Pastebėtina, kad subjektė dažnai vengia plačiau reflektuoti savo emocijas ir jausmus, kai serga ir yra prikaustyta prie lovos: „Sergančios mintys neturi būti registruojamos. Jos turi žūti taip, kaip kad turi žūti viskas, kas nesveika ir kenksminga žmogui.“ (1931, balandžio 1 d., p. 182) Tada „sergančios mintys“ dienoraščio įrašuose pakeičiamos svetimomis mintimis – skaitytų (arba skaitomų) knygų ištraukomis, parafrazėmis su samprotavimais. Tai rodo, norą dienoraštį pildyti toliau, tačiau jame nutylėti tam tikras sąmonės būsenas. Kaip teigia Lejeune'as, „[y]ra tokių [diaristų – MK], kurie kiekvieną dieną rašo iš disciplinos ar įpročio, kurie kenčia, kai praleidžia dieną, ir pasiveja, kai atsilieka, užpildydami praleidimus. Ir yra tokių, kurie daugiau ar mažiau reguliariai rašo, kai to reikia“<sup>118</sup>. Galima sakyti, Babickaitės-Graičiūnienės rašymo strategijos kaitaliojasi: nuo disciplinos (rašymas kaip kūryba ir praktika – apie tai žr. skyrių „Daugiakalbiškumas ir kalbinių registrų kaita“) iki poreikio išsisakyti.

Neretai subjektė save dėl rašymo intencijos disciplinuoja: „Taip taip, nustoti skūstis net popieriui. Tegu būna tik Dievui tyliai tyliai, nakties tamsumoj niekam nematant niekam negirdint.“ (1931, [liepos 22 d.], p. 211) Rodos, norima, kad dienoraštis, kaip privati terpė, nebūtų „skundų, aimanų“ vieta.

---

<sup>117</sup> Philippe Lejeune, *On diary*, p. 182.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 193.

Dienoraščio pildymas kaip savikūra subjektui yra ir ne tik rašymo malonumas, bet ir vieta kurti (pvz., savos kūrybos eilėraščių užrašymas), praktikavimasis rašyti:

Kodėl nemoku ašei rašyti?

„Devuli mano, kad aš galėčiau, nors ir ne tiesiai plunksna vedžioti... Kiek aš dainelių gražių sudėčiau...“

Tai nuskriausta tuo atžvilgiu esu dievų! Maža būdama verkdavau su plunksna rankoj, tuštu popieriu prieš akis prasėdėjęs slaptai ligi gilios nakties ir nieko nesugebėjęs parašyti. Skaudžiausia būdavo tai, kad man nebūdavo stoka fantazijos – temų! Pilna buvau jų, net su kaupu, bet... parašyti jas sklandžiai niekaip nesugebėdavau ir nesugebu. Nors dabar aš jau nebeverkiu dėl to – mat nebėra vilties išmokti nė ambicijos, liko tik vienas sąžiningumas, jei taip galima pasakyti, nes kasdien ką nors parašau, kad vis tik praktikuotis, įprasti sukaupti mintis ir pareikšti jas žodžiais – pasiteisinimui prieš save, kad viską dariau, bet, deja, neišmokau. Antras tikslas rašymo tai – kad neužmiršti lietuviškai – niekuomet netenka kalbėtis ir kai kartais atveriu burną, tai kiekvienam sakinyj įmaišau svetimų žodžių. Bjauru man pačiai, o iš šalies turbūt dar labiau.

Paliksiu šitą knygą rekordavimui dienos įvykių, nes visiškai neturiu „įkvėpimo“ (oho!) rašyti turint prieš akis „ribas“, tik menką puslapį. Baisiai gaila, kad mano įkvėpimas ateina visuomet nelaiku – kai užimta esu kitais darbais, užtat niekuomet nesu rašius, kaip vis tik galėčiau. (1931, sausio 29 d., p. 157)

Subjektė nurodo du rašymo tikslus: i) praktikuotis; ii) nepamiršti lietuvių kalbos. Vadinas, dienoraštis suvokiamas kaip kalbinės tapatybės palaikymo terpė. Kadangi viešumoje kalbama užsienio kalbomis, dienoraštyje išpildoma pastanga tobulintis rašyti lietuviškai. Nors pažymima, kad dienoraščio paskirtis „rekordavimas dienos įvykių“, tačiau, kaip minėta, jame randama ir kitokio pobūdžio įrašų. Galiausiai, „laiko įšaldymas“, pasak Lejeune'o, yra „[k]urti atmintį iš popieriaus, kurti archyvus iš gyvenimiškos patirties, kaupti pėdsakus, neleisti pamiršti, suteikti gyvenimui nuoseklumo ir tęstinumo, kurio jam trūksta“<sup>119</sup>. Lietuvių kalba kaip savo tapatumo tam tikros dalies palaikymas (jaučiama „besitraukianti“, kintanti savo pačios kalba – todėl dienoraštyje rašoma, „kovojava“, dedamos pastangos jos nepamiršti, ja tobulintis).

### 2.1.5. Daugiakalbiškumas ir kalbinių registrų kaita

Kaip minėta, kalbos registrai ir kalba yra suvokiamai kaip vienas iš savikūros modelių. Babickaitės-Graičiūnienės daugiakalbiškumas dienoraštyje susijęs ne tik su meile raštui, knygoms, kalboms, bet ir su profesija, sociokultūrine aplinka.

Kai kuriuose dienoraščio įrašuose fiksuojama griežta dienotvarkė, sudaryta iš kalbų mokymosi, profesinio lavinimosi – deklamacijos, skaitymų: „11 val. francūzų. // 2. anglų ir rolė // 4. Graikų // 6. deklamacija 4 kalbom <...>“ (1931, vasario 6 d., p.161–162), „Reikia užsibrėžti nors kartą savaitėj skaityti graikiškai, kad neužmirščiau“ (1931, rugpjūčio 6 d., p. 215), „Aštriausiai uždrausta skaityti. Skaitau. Skaitau valandom per skausmą. Negaliu suvaldyti savęs. Skaitymas tai mano didžiausia passion<sup>120</sup>. Jeigu prarasiu visai akis, tai išmoksiu Braille system ir skaitysiu pirštų galais, bet vis tiek skaitysiu.“ (1931, gruodžio 20 d., p. 253) Kaip teigia Smith ir Watson, kiekvieną

<sup>119</sup> Philippe Lejeune, *On diary*, p. 195.

<sup>120</sup> Aistra (*angl.*).

dieną individas save pažįsta ir patiria per daugybę diskurso sričių, kas tarnauja kaip kultūros registrai, kurie įgalina savipratą<sup>121</sup>.

Kalbų mokėjimas susijęs su tam tikra sociokultūrine terpe ir kultūrine tradicija, su viešais vaidmenimis, statusu visuomenėje, kadangi kalba įsiterpia į įvairias gyvenimo praktikas. Vadinasi, kalbų mokėjimas leidžia disponuoti diskursais įvairiose socialinėse terpėse ir situacijose: pvz., gauti vaidmenį viena iš kalbų ir atlikti scenoje: „Visi teatrai turi deficitų. // Būtinai pataria rengtis ateinančiam sezonui – francūziškai?! – Tikrina didelį pasisekimą. Ką gi reiks mokintis uoliau ir suvaidinti francūzų kalba – чем чѐрт не шутит<sup>122</sup>. Trim ar keturiom kalbom vaidint – ar ne vis tiek.“ (1931, kovo 22 d., p. 181) Kuo daugiau diskursų gebama valdyti, tuo daugiau įmanu įsilieti į įvairias socialines praktikas kaip komunikacija susitikimuose su diplomatais ar kultūros atstovais. Viena renginyje Babickaitė-Graičiūnienė ima suvokti, kad turi valdyti kelis diskursus „čia ir dabar“, t. y. pereiti iš vienos kalbos į kitą, tačiau kai kurių kalbų nemokėjimas (pvz., vokiečių ir italų) tarsi ją apriboja, kelią įtampą: „Tik įėjus besisveikinant man baisiai pradėjo skaudėti širdis. Aš nebegirdėjau, nebesupratau kalbos (teisingiau kalbų, nes kalbėjo visokiom kalbom: franc., vok., rusišk., angliškai, itališkai) ir atsakinėjau uždusęs, spausdama krūtinę.“ (1931, vasario 22, p. 168)

Dienoraštyje aptinkama įrašų, pereinančių iš vienos kalbos į kitą (lietuvių → anglų, lietuvių → rusų, prancūzų → anglų, anglų → lietuvių). Pvz., 1931 m. vasario 1 d. įrašė lietuviškai aptartas apsilankymas Lietuvos atstovybės studentų susirinkime, kur prakalbą sakė Petras Klimas, po to pereita prie artistės Baranovskojos poezijos vakaro refleksijos ir kritikos pasirodymui išsakymo rusiškai: „Kas tai, pokštas? Pasityčiojimas iš susirinkusios publikos?! <...> Ką ir sakyti, apie deklamavimą ji neišmano nei B, nei Me!!!“ (p. 159) Galima manyti, kad kai kuriuos įrašus pasirinkta rašyti viena ar kita kalba(-omis) priklausomai nuo to, kaip dienos įvykis susijęs su buvimu tam tikroje sociokultūrinėje (kalbinėje) terpėje: šiuo atveju renginys lietuvių kalba Lietuvos atstovybėje bei rusų artistės poezijos vakaras rusų kalba. Galima teigti, kad kiekviena patirtis diskursyvi, ji įgauna prasmę, pasak Smith ir Watson, individui apie save pasakojant tam tikru būdu<sup>123</sup>. Antai subjektė stebėdama kitos aktorės pasirodymą rusų k. žeria kritiką pasirodymui, artistės sugebėjimams, laiko tai patyčia publikai. *Kito*, kaip priklausančio tam pačiam diskursui, kritika (kaip pasakojimo būdas) susijęs su subjektės estetinė paradigma bei *savo-svetimo* opozicija (*sava* → bet kuris vaidmens atlikimas susideda iš balso, kūno plastikos, sceninio įvaizdžio tobulinimo, talento ugdymo, etc.; *svetima* → šių dalykų neprofesionalus pateikimas).

<sup>121</sup> Sidonie Smith, Julia Watson, *op. cit.*, p. 26.

<sup>122</sup> Ko tik nebūna (*rus.*).

<sup>123</sup> Sidonie Smith, Julia Watson, *op. cit.*, p. 26.



Galima teigti, kad kalbinis registras keičiasi dienoraštyje dėl kelių priežasčių: i) daugiausiai rašoma lietuviškai, suvokiant tai kaip praktiką, taip pat dienoraštyje kaip privačioje terpėje palaikoma kalbinė tapatybė; ii) kalbų išmanymas susijęs su sociokultūrinėmis terpėmis ir savęs reprezentavimu viešai: kalba kaip galia disponuoti diskursais (atlikti vaidmenis scenoje; skaityti literatūrą, spaudą, domėtis kitų tautų kultūromis, komunikuoti sambūriuose); iii) daugiakalbiškumas matomas įrašuose, kuriuose netiesiogine kalba persakomas turėtas pokalbis (pvz., kuriama dialoginė situacija ir pašnekovo kalba perteikia ta kalba, kuria jis kalba); iv) ne viename įrašė pereina iš vienos kalbos į kitą, tai, manytina, lemia emocijos ir situacija. Negalima sakyti, kad kuria nors užsienio kalba reiškiamas kuri nors konkreti tema, antai, apie mirtį ir gyvenimo neteisybę, meilę kalbama ir angliškai, ir lietuviškai, ir prancūziškai. Beje, prancūzų kalbos vartojimas išsiskiria, nes ja svarstoma apie meną, tačiau galima rasti svarstymų ir anglų kalba. Taigi kelių kalbų „konkuravimas“ laikytinas savikūra: daugiakalbėje aplinkoje gebama valdyti ne vieną diskursą, kalba suvokiama kaip galia, leidžianti įsilieti į įvairias sociokultūrinės terpes.

Kituose skyreliuose pateikiama, kaip dienoraštyje subjektė kalba apie konkrečias sociokultūrinės terpes ir kokius kalbos modalumus tam pasitelkia.

### 3. Būti moterimi: grožio standartai ir aktorės kultas

Viename iš pirmųjų dienoraščio įrašų diaristė konstatuoja: „Grožis – tai mano gyvenimo Alfa ir Omega, tai mano religija - - -“ (1928, sausio 15, p. 110) Grožis jai sietinas su daugeliu aspektų: buitimi, estetika, menu, profesija / teatru, išvaizda – drabužiais ir kūnu. Plėtojantis dienoraščiui pastebimas įtampų formavimasis tarp skirtingų grožio sampratų paradigmu: vyraujančios sociokultūrinės terpės (pvz., medijose) vs prigimtinės, suformuotos vaikystėje. Toliau aptariamos skirtingos grožio sampratos, Babickaitės-Graičiūnienės santykis su jomis ir, kaip tai reflektuojama dienoraštyje.

Pirmiausia, pirmo *Dienoraščio* sąsiuvinio pabaigoje įklijuota iškarpa „Dešimt grožio įsakymų“ iš žurnalo rodo, kad Babickaitė-Graičiūnienė skaitė moterims skirtus žurnalus, o dienoraščio įrašuose apmąstoma grožio samprata siejasi su Prancūzijoje spaudoje skleista grožio samprata. Antai iki 1930 m. Prancūzijoje moterims skirtuose žurnaluose grožio idėja buvo siejama su drabužiais ir gamta arba plaukų priežiūros tendencijomis (šukuosenos, dažymas, etc.). Tačiau po 1930 m. naujuose periodiniuose leidiniuose apie grožį kalbėta kūno priežiūros terminais<sup>124</sup>. Pavyzdžiui, prancūziškame moterims skirtame žurnalo *La Coiffure et les modes* 1931 m. rugpjūčio mėnesio numeryje išspausdinta, jog greta straipsnių apie plaukų priežiūros ir mados tendencijas rasis nauja straipsnių skiltis apie kūno priežiūrą:

Šių straipsnių tikslas – padėti moterims išlaikyti savo figūros formas ir jaunystę. Turėdami daugybę detalių ir platų temų spektrą, straipsniuose pirmiausia bus aptarta, kokios dietos laikytis, kad išliktumėte elastingos odos ir lieknos, o tada aptarsime skirtingas kūno dalis, kurias turime apsaugoti nuo laiko niokojimo. Moterys anapus Atlanto – iš kurių keturi penktadaliai yra patrauklios – atsidavusiai stebi ir praktikuoja grožio priežiūrą, dietas ir gimnastiką. Tikimės, kad šie straipsniai, kurie bus paremti žinomų praktikų eksperimentais ir tyrimais, bus šiltai priimti mūsų skaitytojų.<sup>125</sup>

Vėliau to paties žurnalo redaktoriai teikia naują grožio apibrėžimą: „Grožis yra harmoningas formų ir proporcijų ansamblis, sukeliantis mumyse malonumo ir susižavėjimo jausmus <...> Grožis taip pat yra tobulumo rūšis, būdinga tam tikram laikotarpiui.“<sup>126</sup> Vadinasi, grožio samprata siejasi su tam tikru laikotarpiu vyravusiomis konvencijomis. Antai grožio industrijos kūrėjai, naudodamiesi specializuotu žurnalu moterims kaip įrankiu veikti visuomenę („realybę“), formavo naują moters grožio sampratą: grožis nėra tobulų savybių proporcija, jis išugdomas, įdedant pastangų rūpinantis savimi ir skiriant sau dėmesį<sup>127</sup>. Vadinasi, grožis suvoktas ne kaip prigimtinė moters savybė, o kaip išugdoma. Ugdymasis sietinas su kosmetikos vartojimu ir kūno linijų priežiūra.

<sup>124</sup> Alexie Geers, Helen Tomlinson, „A magazine to make you beautiful: *Votre Beauté* and the cosmetics industry in the 1930s“, in: *Clio. Women, Gender, History: Making Gender with Things*, 2014, No. 40, p. 226.

<sup>125</sup> *La Coiffure et les modes*, August 1931, p. 27. Citata iš: Alexie Geers, Helen Tomlinson., p. 234.

<sup>126</sup> *La Coiffure et les modes*, September 1931, p. 20–21. Citata iš: Alexie Geers, Helen Tomlinson, p. 235.

<sup>127</sup> Alexie Geers, Helen Tomlinson, *op. cit.*, , p. 235.

Žurnaluose apie grožį radosi skiltys, kaip prižiūrėti atskiras kūno dalis, kaip ir kokias kūno proporcijas išlaikyti. Be to, nuo 1930 m. kosmetikos pramonė per specializuotą spaudą reklamavo moters kūną, turintį Holivudo aktorių charakteristikas<sup>128</sup>. Viliojantis kūnas nebuvo vien aktorių ir įžymybių siekiamybė, bet buvo aktualu ir besiformuojančiai vidurinei klasei. Vadinasi, ši socialinė medija buvo vienas iš būdų visuomenėje kurti / modeliuoti nuomonę, arba štampos, kaip turi būti suvokiamas grožis bei atrodyti moters kūnas. Taigi, tai buvo vienas iš būdų formuoti ir moteriškumo sampratą.

Pirmiausia, diaristė savęs nelaiko tobulos išvaizdos moterimi: „Grožis. Aš tavo vergė! Ir nors mane Dievas nuskriaudė tuo atžvilgiu, bet aš tikiu, kad ateinančiam gyvenime Jis man suteiks jo apščiau.“ (1931, sausio 5, p. 146) Todėl ji stengėsi naudoti įvairias kosmetikos ir grožio priemones, kaip kad tai skatino daryti moterims skirti žurnalai ir vyraujančios tendencijos tarp moterų (ji reflektuoja, kaip perka kremus, tariasi dėl to su viena ponija). Vadinasi, priimamos gyvenamojo meto konvencijos apie kūno grožį ir taikomos sau – tai matyti iš kai kurių įrašų. 1931 m. sausio 28 d. įrašas vienas esmingiausių grožio tema, kadangi jame artikuluojama grožio samprata ir būdai prižiūrėti kūną:

„Nori būt graži, reikia kentėt“ – sako priežodis. Kas rytas, kas vakaras po valandą reikia sugaišti ir, žinoma, gadinti rankas – juokai – vieną taisau, kita genda! Rezultatų dar nesimato, bet tikiu jų sulaukti. Kartais taip nusibosta „sekti“ save – kiekvieną liniją, kiekvieną nelygumą, kad ima noras mesti viską ir palikti tai „ant Dievo valios“. Iš tiesų, kad ne scena, kurioje trokštu būti visam savo gerume, tai niekuomet nesikankinčiau. Bet kai pamatau artistę, vaidinančią Ofeliją ir sveriančią 300 svarų, tai po to man saldu daros mano režimas, masažai, gimnastika ir visos tos „third degree“<sup>129</sup> jaunumo ir grožio. Gaila, nebeįstengiu susilaikyti nuo valgio, nors bendrai niekuomet [pabraukta autorės] nevalgau tiek, kiek norėčiau, bet vis tik to neužtenka. Kad būtum „laiba“, reikia valgyt kaip „paukštytei“. Vis tiek aš noriu atiduoti sau visą kreditą, nes niekuomet neleidžiu pinigų „gydytojam ir šarlatanam grožio“. Suradau viską pati ir gydžiau pati. Ot kur mano silpnybė – tai „grimas“, nors aš jo maždaug nevarioju, bet perku viską, ką tik randu, ir ieškau spalvų, efektų „natūralizmo optique du Théâtre“<sup>130</sup> ir, deja, vis dar nerandu. (1931, sausio 28, p. 156–157)

Be abejo, išvaizdos priežiūra neatsiejama nuo profesijos ir rodymosi viešai, t. y. savęs reprezentavimo kaip meno objekto (ne tik išvaizda, bet ir talentu). Įrašė matyti įtampa tarp „būti gražiai“, kaip kad to „reikalauja“ profesija, rodymasis viešumoje, ir palikti „ant Dievo valios“ (prigimtinis grožis). Išraiškingas pasakymas apie Ofeliją priešinamas estetiniam rašančiosios skoniui. Tad dienoraštyje, kaip privačioje terpėje, reflektuojamas poreikis išlaikyti dailią figūrą, tokiu būdu įtvirtinti ir pabrėžti savo moteriškumą, tačiau kartu kritikuojamos kitos aktorės, neatitinkančios vyraujančių grožio standartų. Vadinasi, keliami standartai sau ir kitiems aktoriams, tokiu būdu sutinkama su vyraujančiomis normomis.

<sup>128</sup> Alexie Geers, Helen Tomlinson, *op. cit.*, p. 241.

<sup>129</sup> Aukštas [jaunumo ir grožio] laipsnis (*angl.*).

<sup>130</sup> Teatro optika (*pranc.*).

Išpuoselėtas kūnas suvokiamas kaip estetikos objektas ir meno įrankis. Dienoraštyje teigiama, kad kūnas turi būti „švarus“, „nesuteptas“, kadangi tai pagrindinė priemonė „reikšti meną“, „tarnauti menui“, suteikti prasmę pasauliui. Kaip teigia de Beauvoir, žymių moterų (aktorių, šokėjų, dainininkių) „puošimasis, rūpinimasis savo grožiu, žavesys sudaro jų profesinių pareigų dalį; moteris, įsimylėjusi savo vaizdinį, jaučia didelį pasitenkinimą, kad gali šį tą *daryti*, paprasčiausiai rodydama tai, kas ji yra [kursyvas autorės – MK]; ir šis rodymas reikalauja nemažai meistriškumo ir pastangų <...>“<sup>131</sup>. Viename įrašė aptinkamas patarimas aktorėms neturėti lytinių santykių, kadangi jie „suteršia“ kūną ir kenkia aktorės statusui:

Artistėm aš patarčiau neigti lyt. santykius. Jie viską sugriauna – išvaizdą, balsą, linijas, kontūrus kūno, o ypatingai būdą pateikimo pergyvenimų. Artistės, kurios veda palaidų fizinių gyvenimų, scenoj viską, kiekvieną emociją pareiškia per daug „mėsiškai“. O tas labai kenkia *optique du théâtre*<sup>132</sup>. Mylėk, kentėk, daužyk galvą į sieną iš sopulio širdies, mirk kasdien nuo sunkių kryžių, dirbk, badauk ir t. t., viskas tau leista, artiste, bet... nepamiršk, kad tavo kūnas yra vienintelė priemonė, per kurią tu pareiški Dievo meno valią, tad laikyk jį švarų kaip šventyklą. (1931, rugsėjo. 5, p. 226)

Menas subjektės suvokiamas kaip kūno ir sielos vienovė. Kūnu perteikiama „Dievo meno valia“. Menas, kaip ir kūnas, laikytinas sakraliu, todėl neturi būti suteptas (plg., pagal šv. Pauliaus teologiją, „[k]aip Jėzaus kūnas yra Garbės apreiškimas, Neregimumo regimybė, Dievo pasirodymas tarp žmonių, taip ir mūsų kūnas savo pilnatvėje kaip derinys tarp materialumo ir dvasios yra skirtas būti dieviškojo grožio (metafizine prasme) veidrodžiu (atspindžiu)“<sup>133</sup>). Ši samprata suformuota krikščioniškosios tradicijos (prisimintina, kad krikščioniškoje tradicijoje moters kūnas stigmatizuotas, laikytas nuodėmingu) ir namų aplinkos, kurioje diegtos krikščioniškos vertybės. Tačiau atėjus iš vienos kultūrinės terpės į kitą, miesto (vakarų laisvėjančios, modernėjančios), susiduriama su dualistine kūno samprata. Subjektė laikosi krikščioniškos paradigmos suformuotos kūno sampratos – jį laikyti sakralų, išlikti padoriai. Šis požiūris priešinamas to meto Prancūzijoje moters biologinei lyčiai taikomiems šampams „artistė = paleistuvė“<sup>134</sup>. Artistė, pagal subjektę, atsiduodama kūniškoms aistroms, tarsi savaime save pasmerkia neigiamam visuomenės požiūriui. De Beauvoir žodžiais, „[t]arp prostitucijos ir meno yra tam tikras ryšys, nes grožis dviprasmiškai siejamas su geidulingumu; tiesą pasakius, geismą sukelia ne Grožis, tačiau platoniškos meilės teorija veidmainiškai pateisina geidulingumą“<sup>135</sup>.

Subjektė ne kartą užsimena, kad nevalgo, jog būtų išlaikytos gražios kūno linijos: „Pamiršau valgyt visą dieną. Vyt. baisiai pyko už tai, manė, kad aš tai darau dėl „grožio“. // Hm, gali

<sup>131</sup> Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 812.

<sup>132</sup> Teatro reginiui (*pranc.*).

<sup>133</sup> Vida Daugirdienė, „Žmogaus kūno vertė apaštalo Pauliaus mokyme pagal Jono Pauliaus II veikalą „Kūno teologija“, in: SOTER, Kaunas: VDU, 2008. Nr. 26 (54), p. 54–55.

<sup>134</sup> Jennifer Branlat, *op.cit.*, p. 15.

<sup>135</sup> Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 672.

būti.“ (1931, vasario 6, p. 162) Kai suprastėjo sveikata, dienoraščio įrašuose dažnai reflektuota sava jausena, fiksuotas nenoras operuotis, nors gydytojas sakęs, kad rizikuojama sveikata. Tačiau subjektė operacijos atsisakymą pateisina šitaip: „Vytautas nervuojas daugiau už mane atjausdamas mane, o ir save, nes jis negali susigyventi su mintim, kad pas mane bus supjaustytas kūnas, kurį jis taip dievina. // Kai aš tai supratau, pasakiau daktarui kaip dar vieną priežastį, kodėl aš nenoriu operacijos.“ (1931, kovo 31 d., p. 182) Čia išryškėja kita subjektės kūno samprata per vyro žvilgsnį: de Beauvoir žodžiais, moteris save suvokia kaip estetinį objektą, patrauklų vyro akiai, nes būdama graži ir „puošdamasi moteris susilieja su gamta, priversdama ją susitaikyti ir su išmonės dalykais, vyrui ji tampa gėle, brangakmeniu, jais ji tampa ir pati sau“<sup>136</sup>. Per savo kūną subjektė save kontroliuoja, tam tikra prasme baudžia, kad atitiktų visuomenės moteriai taikomus išvaizdos standartus. Dienoraštyje aptinkami skirtingi požiūriai į kūną: vienas kylantis iš krikščioniškos tradicijos, kitas – iš meno sferos. Aktorės kaip paleistuvės vertinimas yra krikščioniškos kūno, moters kūno, traktuotės rezultatas. Tad Babickaitės-Graičiūnienės mąstyme pastebimos mąstymo apie kūną modifikacijos, mat ji derina kelias tradicijas požiūriui į kūną.

Po operacijos liepos mėnesį matyti įrašų pasikeitimas, kuriais išreiškiama sutrikdyta kūno ir sielos vienovė: „Jeigu kasdien šį mėnesį įrašyčiau „Dieve, kaip bloga gyventi! Dieve, kaip klaiku mąstyti! Dieve, kaip skauda mano širdis!“, nebeminint supjaustyto, sukoneveikto mano kūno – tai būtų tikras įregistravimas mano kasdieninių [pabraukta autorės], nuolatinių minčių. Šitą mėnesį aš nieko kito negalvojau.“ (1931, liepos 4, p. 207) Subjektė negali priimti savo kūno ribotumo, „laikinumo“, kai jis nefunkcionuoja, kaip norima. Ji atskiria kūną nuo proto, jį „sudaiktina“, nes kūną pripažįsta tik „projekcinį“, tobulą. Tų pačių metų rugpjūčio mėnesį daug mažesnius apie dvasinius dalykus dienoraščio įrašuose matyti savęs koneveikimas dėl puikybės, išlepimo, tai priešinant dvasiniam ugdymuisi, todėl norėdama apsivalyti lankosi bažnyčioje:

Apsivalymui „priėmiau pakūtą“ – klūpėdama skaičiau Kristaus sekimą tris valandas. Po to jaučiaus kaip sulaužyta – taip esu atpratus, išlepinta kūniškai! Mano dienos praeina ėmime kvepiančių vonių, masažuose, rėdymuose keliskart į dieną ir tuščių, neišpasakytai tuščių tauškimų moterų ir vyrų tarpe. (1931, rugpjūčio 12, p. 216)

Subjektė lepina savo kūną, pasineria į materiją – kas laikytina iš krikščioniškos perspektyvos nuodėminga; tada vadovaudamasi krikščioniška morale – baudžia savo kūną. Išryškinamos opozicijos santykiyje su kūnu puoselėti, lepinėti vs bausti. Kūno puoselėjimas suvokiamas kaip puikybė, tačiau ši savybė sietina su jos profesija. Baudimas sietinas su krikščioniškąja morale. Tokiu būdu subjektė įsirašo į Vakarų kultūros kūno ir dvasios dichotomijos paradigmą.

---

<sup>136</sup> Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 629.

Kita grožio paradigma dienoraštyje susijusi su materialiais daiktais ir buitimi. Įrašuose dažnai fiksuojamas noras turėti gražius, išpuoselėtus namus, tačiau jų priežiūra išreiškiama dejonėmis, kadangi tvarkymasis kenkia fiziniam kūno grožiui:

Mėgstu tik gražius daiktus. Jie gi baisiai daug kainuoja, todėl aš turiu paaukoti grožį (jei yr toks) mano rankų pasigamint juos. Išmokau juos dirbti vien iš noro juos turėti. (1931, sausio 24, p. 154)

Aš pamečiau save ir nebegaliu surasti ir klaiku man daros šios kelios likusios gyv. valandelės leisti puošimui namo, lopymui vyro pančiakų ir klausymui draugių apie tualetus, vyrus, kosmetikas. (1930, geg. 14, p. 129)

Fizinis grožis „aukojamas“ dėl galimybės turėti gražų materialų daiktą. Noras turėti pateisina fizinio grožio (pvz., rankų) „auką“. Kitaip tariant, vienas grožis turi būti paaukotas dėl kito, tačiau paaukotasis vėliau puoselėjamas. Vėliau namo (kas suvoktina kaip trokštamas materialus grožis) puošimas, buitis traktuotina kaip laiko švaistymas. Šios vidinės prieštaros sietinos su kūno ir sielos dichotomija.

Vytautas grįžo iš biuro geram ūpe dėl to, kad jau trečia šeimyna kopijuoja mūsų skonį ir būdą gyvenimo.

Yra mat ko džiaugtis iš tiesų. Tie žmonės visai nesuprato grožio anksčiau. Gyveno pigiausiu būdu ir krovė pinigus bankon. Dabar perka knygas, rėdos gražiai, eina teatruos, perka paveikslus, divonus, sidabrą. Ir pasaulis jiems visai kitaip atrodo. (1931, kovo 16, p. 178)

Grožis subjektui sietinas ne tik su kūnu ir siela, buitimi, bet ir su gyvenimo būdu. Ypač jai svarbus jos estetiško skonio patvirtinimas per *kitus*, kurie tai perima ir patvirtina jos estetinį skonį kaip gerą.

Galiausiai, Babickaitė-Graičiūnienė kaip kūrėja grožį suvokia ne vienoje gyvenimo sferoje. Pirmiausia, kaip moteris aktorė ji estetizuoja savo kūną kaip meno objektą, kuriuo naudodamasi kaip įrankiu atlieka vaidmenis scenoje (apie tai plačiau žr. sk. „Teatras ir vaidyba: aktorės savikūros procesas“), „skleidžia“ grožį stebintiesiems, norėdama juose ugdyti kilnumą (plg. „Aktorius savo kūrinį tegali pateikti žiūrovui savo siela, tąja neapčiuopiama dieviška kibirkštėle, kurią turi savy. <...> Tikrąją išraišką, mimiką turi padiktuoti jausmas, kilęs iš sielos gilumos.“<sup>137</sup>) Menas subjektui yra tarsi dieviškoji apraiška, o menininkas – išrinktasis, per kurį menas skleidžiasi. Vadinasi, aktorius turi puoselėti ne tik kūną, bet ir sielą, būti kilnus, doras, šias vertybes diegti visuomenei. Ši estetiško paradigma, kaip minėta, susiformavusi vaikystės sociokultūrinėje terpėje (dienoraščio pradžioje fiksuojamas subjektės gebėjimas išgyventi grožį kaip dvasinį pradą, kaip iš vidaus plūstančią energiją). Antra, grožis suprantamas kaip gyvenimo būdas, estetizuojama namų aplinka ir buitis, laiko praleidimas (skaitymas, ėjimas į teatrą, etc.) – ši grožio paradigma priskirtina elitinei (dvasinei) kultūrai. Be to, ne viename įrašė fiksuojamas „aš“ ypatingumas kaip tos, kurios tikslas skleisti grožį, t. y. pakeisti pasaulį į kilnesnį, doresnį. Šią idėją galima papildyti filosofu, Algio

<sup>137</sup> Babickaitė-Graičiūnienė, „Meno aukštybių siekiantiems“, in: *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai*, p. 99–102.

Mickūno žodžiais, kad „[v]ertybė pasirodo tik per žmogaus būseną – kaip įgyvendinimą to, kas žmogus yra iš esmės: jo kilnumas, taurumas, garbingumas, pagarba kitiems, teisingumas. Ši būseną yra duota tik per žmogaus veiklą, ir nesvarbu, kur ir kada tokia veikla pasirodo, ji atveria visų verčių matą ir reikalauja gyvenamojo pasaulio, kuriame žmogiškosios vertybės būtų įgyvendinamos, kūrimo – šis grožis neturi kainos“<sup>138</sup>.

Kitame skyrelyje aptariama Babickaitės-Graičiūnienės dvasios ir kūno dichotomija, kadangi dienoraštyje ryškus santykio su savo kūnu naratyvas, kaip vienas iš savipratos modusų.

### 3.1. Dvasios ir kūno dichotomija

Dienoraštyje išryškėja dvasios ir kūno dichotomijos, skirtingas jų supratimas ir refleksija. Pastebima svarba kurti santykio su savo kūnu naratyvą, tai permąstant skirtingų kultūrų (Rytų ir krikščioniškosios) diskursuose. Pirmiausia, 1931 m. balandžio mėnesio įrašuose fiksuojama suprastėjusi sveikata ir daktaro mėnesiui paskirtas lovos režimas, stebimas santykio su dienoraščiu pasikeitimas: „Sergančios mintys neturi būti registruojamos. Jos turi žūti taip, kaip kad turi žūti viskas, kas nesveika ir kenksminga žmogui. // Visas dienas skaitysiu, kad neturėčiau laiko dejuoti <...>“ (1931, balandžio 1 d., p. 182) Įrašuose skiriama dėmesio kinų kultūrai, religijai, Konfucijaus filosofijai apmąstyti, samprotaujama apie dorovę ir moralę (dienoraščio puslapiuose nugulę skaitytų tekstų ištraukos, samprotavimai, kurie, ko gero, geriausiai atliepė sergančiosios būseną). Pastebimas susipriešinimas tarp to, ką subjektė mėgsta (komfortas, prabanga, grožis), ir to, kokios dvasinės vertybės propaguojamos Rytų kultūroje:

Mano miela, paanalizuok giliau, gal įtikinsi savo puikųjį „aš“, kad tai paprastas gyvuliškas prezervacijos instinktas! (1931, balandžio 20 d., p. 188 )

Une, tu gyvulys, paprastas niekingas gyvulys, bijantis skausmo, bėgantis [nuo] mirties, mėgstantis komfortą, ney, lux'ą. Despotiškas, egoistiškas gyvulys (!?! žiaurus gyvulys. (1931, balandžio 21 d., p. 188)

Dienoraščio įrašuose reflektuojamas subjektės santykis su kūnu dinamiškas, tai priklauso nuo situacijos, kurioje ji yra. Pirma, kaip minėta, kūno ir dvasios vienovė atsiskleidžia scenoje. Antra, ligos atveju išryškėja dvasios ir kūno dichotomija. Sergant pastebimas kūno kūniškumas, jo nepaklusnumas: nesveikas kūnas parodo savo kūniškumą, galimai ir negražumą, sunku sukurti sielos ir kūno dermę kaip vieną grožio išraišką, nes tas kūnas atsisako paklusti, tampa objektu, tarsi matomu iš šalies. Ši dichotomija sietina su klasikiniu vakarietišku mąstymu (plg. Platonas teigęs, kad asmens esmė yra siela, o kūnas – dvasios kalėjimas), priešinamu kinų tradicijai, kurioje žmogaus kūnas „svarbus ir puoselėtiną kaip visaverčio gyvenimo pagrindą, kaip kelias į

---

<sup>138</sup> Algis Mickūnas, „Beauty: at the Limit of Civilization“, in: *Grožio fenomenas kultūroje*, sud. Rūta Brūzgienė, et al., Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 42.

Dao bei nemirtingumą, padedantis pranokti egoistiškos egzistencijos ribas ir susitapatinti su kosmosu“<sup>139</sup>. Taigi subjektė operaciją suvokia ne tik kaip kūno sužalojimą, bet tai sieja su mirtimi, bėgimu nuo skausmo, todėl kamuojama šio jausmo renkasi kentėti, kad „prailginti gyvybę“. Po to save koneveikia. Plg. konfucionizmo filosofijoje suformuota idealios asmenybės samprata, pagal kurią kilnumas nėra prigimtinis, tai išugdoma savybė, laikantis teisingo gyvenimo kelio, nuolatos ugdomas, stengiantis nebūti savanaudiškam<sup>140</sup>. Vidinė įtampa kuriama priešinant kūno malonumą dvasios ugdymuisi. Kūno malonumai suvokiami kaip nemoralūs, nederantys su dvasiniu ugdymusi. Matyti nesutapimas tarp moralės ir elgesio, kas skatina vidinį disonansą.

1931 m. liepos mėnesio įrašuose pastebima apmąstyta krikščioniškoji kultūrinė paradigma (skaityti „Šventųjų gyvenimai“), dariusi įtaką subjektės savipratai.

O vėliau aš su pasibaisėjimu žiūrėjau į save ir vadinau save generate. Iš tiesų su jais sulyginant savo papročius, savo norus, idealus, gyvenimą, supratimą pareigos ir tikslo – nebegali vadinti save žmogum. Koks juodas beprasmis gyvenimas. Kaip menki mano siekiai, kaip viskas manyje niekam verta. Ir koki didelė nusidėjėlė aš esu!! <...> Pasirodo, kad klaidingai aš supratau nuodėmes. Kad **Puikybė** [pabraukta autorės] yra pirmoji, blogiausia ir mirtingiausia nuodėmė. <...> // Blogiausia, kad aš nenoriu pasikeisti. (1931, liepos 8 d., p. 208–209)

Kaip minėta, viena subjektės dalis susiformavusi vaikystės terpėje, krikščioniškoje tradicijoje. Pastarojoje žinomos septynios mirtinos nuodėmės kaip puikybė, godumas, pavydas, gašlumas, rūstumas, rajumas, tingumas. Subjektė savyje bando suderinti krikščionišką moralę (ugdyti dvasią, vengti nuodėmės), tačiau, viena vertus, tai nederu su jos profesija ir viešaisiais vaidmenimis, priklausymu miesto terpei, t. y. elitinei kultūrai. Akivaizdu, kad savęs reprezentavimas viešai turėtų atitikti vyraujančią aprangos, elgsenos, manierų kodus, kas miesto kultūroje suvokiama kaip norma, tačiau krikščioniškoje tradicijoje gali būti traktuojama kaip nuodėmė. Taigi per skirtingus santykio su savo kūnu režimus, pasirodančius skirtingose terpėse, ryškėja subjektės tapatumai: aktorės tapatumas – per sielos ir kūno vienovę, žmonos tapatumas – per vyro žvilgsnį, t. y. kūnas suvokiamas kaip objektas, o žmogaus, kaip moralinio subjekto – per sielos ir kūno disbalansą, nes kūnas „baudžiamas“ moraliai nusidėjęs.

Galima teigti, kad kūnu atskleidžiama įtampa tarp skirtingų socialinių vaidmenų derinimo. Babickaitė-Graičiūnienė steigdamą save per kūną kaip aktorė siekia jį išlaikyti gražų, išpuoselėtą (suderinti sielos ir kūno vienovę), tačiau tai priešinama jos moralinėms nuostatoms (kūno puoselėjimas suvokiamas kaip puikybė). Sergantis, sužalotas kūnas objektyvizuojamas, atskiriamas nuo proto, kadangi negebama savo kūno priimti jam tinkamai nefunkcionuojant, kai jai to reikia. Nefunkcionalus kūnas atriboja nuo socializacijos ir profesinės veiklos.

<sup>139</sup> Loreta Poškaitė, „Žmogaus kūno samprata: tarp Kinijos ir Vakarų, arba kodėl lietuviams prireikė „taidzi“?“, in: *Liaudies literatūra*, 2006/3, Nr.108, p. 40.

<sup>140</sup> Antanas Andrijauskas, „Konfucijus ir konfucionizmo filosofijos metamorfozės“, in: Konfucijus, *Apmąstymai ir pašnekesiai*, iš vok. k. vertė Zita Mažeikaitė, Vilnius: Alma littera, 2013.



### 3.2. Teatras ir vaidyba: aktorės savikūros procesas

Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje išryškėja artistės savikūros procesas, pastebimos įtampos, derybos tarp skirtingų pozicijų bei vidinių prieštarų. Pirmą, subjektė iš asmeninės perspektyvos dienoraštyje konstatuoja, kas jai yra teatras, kokia turėtų būti aktorius misija, kaip aktorius (vyras ir moteris) turėtų atrodyti ir vaidinti, ir aprašo, kaip ji tų nuostatų laikosi. Antra, ji dienoraštyje reflektuoja savo lankymąsi spektakliuose, kabaretuose ir aptaria matytus aktorių pasirodymus, išryškindama jų trūkumus (išvaizda, talentas, atliekamas vaidmuo, etc.), taip pat komentuoja savo repeticijas su aktoriais ir kritikuoja jų gabumus. Plėtojantis dienoraščiui pastebimos priešpriešos tarp įvardytų dalykų, matomos derybos tarp tarnauti menui (pagal subjektės estetinę, vertybinę paradigmą) vs kritikuoti meno standartų neatitinkančius ir priešintis tam savo laikysena.

Diaristės pirmo *Dienoraščio* sąsiuvinio pabaigoje įdėtas perlenktas lapelis su spausdintu tekstu prancūzų kalba – tai manifestas apie meną ir menininkus. Šį tekstą ji ranka persirašė į savo *Dienoraštį*:

<...> Tikrieji menininkai: tik jie vieni turi sielą ir ja naudojasi. Savo sielą jie įdeda į savo darbą, kad ji mums spinduliuotų, verstų mus verkti iš džiaugsmo. Šiandieniniam gyvenimui gresia supuvimas: mes tarnaujame idealui. // Persekioja išvirkimas ir nusikalstamumas: mes garbiname grožį <...> (*pranc.*, 1930, p. 144)

Toliau dienoraštyje matyti, kad šias nuostatas kaip savo profesinę programą diaristė įgyvendina. Ji rašo apie savo pastangas tarnauti idealui (elgtis padoriai viešumoje, daug dirbti – skirti daug dėmesio vaidybai, estetikai, kalbų mokymuisi, skaitymui, gilinimuisi į Rytų kultūrą, dvasiniam ugdymui, etc.) bei kritikuoja ištvirkimą ir palaidą žmonių gyvenimą (kas sietina su krikščioniškąja morale), kuris, pasak jos, vienas iš esminių modernios visuomenės bruožų. Pravartu prisiminti de Beauvoir išskiriamus du aktorių tipus, kurių profiliai aptinkami dienoraštyje: i) tos, kurios žavisi savuoju „aš“ ir „trokšta savo vaizdinį iškelti į viešumą ir šiai pigiai komedijai aukoja savo vaidinamą personažą“; ii) tos, kurios „paverčia savo asmenybę meno įrankiu“<sup>141</sup>. Pastarajam tipui atstovauja subjektė (savo laikysena ir reflektuojamu požiūriu į teatro diskursą), o pirmajam atstovauja jos stebimi ir kritikuojami aktoriai.

Pirmiausia, diaristei teatras yra meno Meka. Per teatrą ir aktorių, pasak jos, apreiškiama Aukščiausiojo valia grožiui. Todėl ji fiksuoja savo piktinimąsi režisieriumi, tais, kuriems teatras tėra pasipelnymo vieta, negaili kritikos gyvenamajai laikotarpiui („materializmui“, kurį vienaip ar kitaip propaguoja ir pati):

Repetition Générale De Tristant Bernard vienaveiksmių veikalėlių. Tai buvo puiki mokykla, kaip nereikia daryti. Berazumis tas direktorius, kuris daro ekonomiją ant artistų. Blogi artistai tai peilis veikalui, tai tikras „Scarecrow“

<sup>141</sup> Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 812.

nubaidyti visus kuo toliau nuo Teatro! Taip jie mane erzino, kad negalėjau išsėdėti neišbėgus. <...> Visi kiti eina teatran auksiniam veršiu tarnauti, bet ne menui. <...>

Po galais, kokių niūrių laikų aš gimiau! Aplink – materializmas ir lytinis palaidumas! (*rus.*) (1931, sausio 21 d., p. 153)

Mr. Srirling, anglų teatro direktorius, šiandien kvietė mane vaidinti veikale „Vulture“ Corloz rolę. Atsisakiau. Jis vaiko tik pinigų, ir mudviem nepokeliu! <...> Teatran eina tarnauti ne Dievo pašaukti, bet Mamonto. <...> Bet tikiu ateis, ateis Teatro messijas, paims botagą kaip anuomet Kristus ir išvys visus begėdžius komersantus iš meno šventyklos <...> (1931, sausio 16 d., p. 151)

Iš cituotų įrašų matyti, kad ji atmeta bendradarbiavimo galimybę su režisieriumi, kuris „neatstovauja menui“ (neatitinka jos vertybinės paradigmos). Menininkas, pagal subjektę, yra dieviškas, per jo kūną reiškiasi Aukščiausiojo valia grožiui, mat grožis ir gėris atspindi savo Kūrėją ir yra jo atvaizdas. Išliekamąją vertę turi toks menas (vaidyba), kuris yra kaip regima gėrio apraiška (su tikslu šviesti, tobulinti visuomenę). Kūrinys, išreiškiamas per menininką, tam tikra prasme atspindi jo būtį, tai, kas jis ir kokių būdu yra. Todėl „[a]ktorius savo kūrinį tegali pateikti žiūrovui tik savo siela, tąja neapčiuopiama dieviška kibirkštėle, kurią turi savyje. Dėl to jis privalo [būti] didelės, įvairios, jautrios, kilnios, sielos. <...> [P]arodyti ją, sielą, žiūrovui – štai to aktorius turi išmokti. Tas tai ir yra aktoriaus vaidybos kardinalinis punktas“<sup>142</sup>. Matyti, išryškėjančios prieštaros tarp diaristės pozicijos atstovauti teatrą dėl meno, grožio ir savo pozicija priešintis akcentuojamai teatro situacijai – materializmui (vaidybai dėl pelno).

Subjektė išryškėja kaip arši teatro kritikė. Apsilankiusi Paryžiaus operetėje po matyto reginio dienoraštyje piktinasi, kad „[p]adorumo joje neberasi nei šešėlio ir jos motto: gatvė yra ne tik vieniems šunim daryt l' amour! Nuogos statistės be gražių linijų, be gracijos, gerokai padėvėtais kūnais, bet svetimtaučiam, suplaukusiem Paryžiun matyti nuogybių – patinka“. (1931, sausio 20 d., p. 152) Matyti, kad per tokias socialines sąveikas formuojasi asmens tapatumas. Per santykį su *kitu* (pvz., režisieriumi, aktoriais) sociokultūrinėse terpėse ryškėja jos savivoka. Ji supranta, kad priklauso teatro terpei, kurioje aktorėms dažnai klijuojama paleistuvės etiketė dėl įkūnijamų vaidmenų (dažnai nepadorių) scenoje ir propaguojamo gyvenimo būdo. Jos požiūris į tokias aktorės atskleidžia, kad kūniškumas siejamas su samprata, kaip Paryžiuje suvokiamas aktorės kūnas. Pastarasis, pasak Smith ir Watson, veikia kaip „kultūrinių nuostatų ir diskursų rinkinys, koduojantis viešąsias kūnų reikšmes“<sup>143</sup>. Subjektės požiūris atliepia jos religinės moralės matmenį ir rodo jos identifikavimąsi su krikščioniškąja kultūra. Be to, palaidas gyvenimas laikytinas miesto, arba to amžiaus, norma (pagal subjektę), kurią ji savo laikysena (elgsena, vertybėmis, estetika) atmeta.

Po apsilankymo Monmartro kabarete dienoraštyje kritikuoja aktorijų išvaizda: „Kodėl Dievas sutveria tokiuos negražius žmones?“ Po to kitą rytą dienoraščio įrašė save kaltina, kad veltui

<sup>142</sup> Babickaitė-Graičiūnienė, „Meno aukštybių siekiantiems“, in: *Trimitas*, 1936, Nr. 51–52, p. 1225–1226.

<sup>143</sup> Sidonie Smith, Julia Watson, *op. cit.*, p. 38.

iššvaistė laiką: „Praleidus naktį cabarete, aš visuomet nubundu ryte su baisiai sunkia širdim. Mano sąžinė išmetinėja man už pragaištą laiką, už suteršimą jos matymu, buvimu tarpe žemų žemiausių žmogaus instinktų.“ (1931, [rugpjūčio 12], p. 216) Subjektė dienoraštyje kritikuoja ir vertina ne tik aktorius, bet ir žiūrovų skonį, pastarieji toleruoja „nemoralius“ (pagal subjektę) veikalus ir matomą vaizdą scenoje. Ji, kaip aktorė, atmeta tokius vaidmenis, veikalus ir bendradarbiavimą su režisieriais. Dienoraštyje atsiveria priešara (*moralu vs nemoralu*) tarp vidinės ir išorinių tikrovių: stebėdama spektaklį subjektė identifikuojasi su žiūrovais (yra viena iš jų), turinčiais savo vertybines nuostatas, bet yra veikiamą moralės, suformuotos vaikystės terpės, krikščioniškos paradigmos. Ji, kaip ir kiti žiūrovai, stebi šiuos pasirodymus ir juose lankosi (kaip aktorė – atmeta tokią vaidybą, kaip žiūrovė – įsitraukia → tokiu būdu matyti subjektės pozicijų kaita), tačiau po apsilankymo dienoraštyje išrašo sąžinės graužatį ir reflektuoja, kaip ji „apsivalo“. „Apsivalymą“ įmanu svarstyti tarsi ritualą, savikūros procesą: kaip žiūrovė ji „suteršia“ savo sielą ir sąžinę matytais vaizdais, buvimu „žemiausių žmogaus instinktų“, o kaip aktorė (ir žmogus pagal savo moralinius įsitikinimus) ji turi būti „švarios“ sielos, sąžinės, todėl tam pasitelkiama religinė atgaila kaip savęs išrišimas.

Šiame skyriuje išryškinta, kad dienoraštyje subjektei svarbu kurti grožio ir santykio su savo kūnu naratyvą. Kūnu įreikšminami sociokultūriniai, estetiniai kodai, pažymint, kad kūnas suvokiamas kaip: mediatorius tarp „aš“ ir žiūrovo / sociumo; kūnas atspindi krikščioniškos moralės paradigmą; kūnas objektyvizuojamas, siejamas su askeze; kūnas kaip estetinių verčių esinys. Per kūną steigiamas santykis su aplinka ir visuomene.

Kitame skyriuje aptariamos viešos terpės, kuriose išryškėja dinamiškas diaristės santykis su sociumu, kuriama įtampa tarp „aš“ ir salonų kultūros.

## 4. Sociokultūrinės terpės: vieša vs privati

Kiekvienoje sociokultūrinėje terpėje egzistuoja socialiniai ir kultūriniai elgesio kodai, socialiniai vaidmenys (pagal biologinę lytį), struktūruojantys viešo ir privataus gyvenimo sferas, kuriose elgesio modelius/kodus individas arba priima, arba atmeta. Dienoraščio įrašuose aprašomi ir/arba reflektuojami apsilankymai viešose terpėse, tokiose kaip: teatras, salonas, paroda, miesto gatvė. Komentuojamas tose sociokultūrinėse terpėse vyraujantis elgesys, mąstymas, etiketas, moralinės nuostatos, kurios arba priimamos (joms pritariama, tapatinamasi), arba atmetamos (neigiama, kritikuojama) dėl asmeninių įsitikinimų ir vertybinių nuostatų. Tokiu būdu dienoraštyje matoma įtampa ir derybos tarp išorinės ir vidinės tikrovės: kaip subjektė save suvokia ir yra suvokiama aplinkinių sociokultūrinėje terpėje, kaip sau save aiškina, reflektuoja. Taip pat ryškėja disonansas tarp „aš“ ir salonų kultūros. Sociokultūrinėse terpėse, galima manyti, atsiskleidžia diaristės tapatumas santykiyje su *kitu* ir santykiyje su savimi (kai sau save aiškina).

Toliau aptariamos viešos sociokultūrinės terpės ir jose vyraujantys socialiniai kodai bei subjektės susidūrimas su jais, to raiška / modalumai dienoraštyje, išryškinant savikūros modalumus.

### 4.1. Paroda

1930 m. įrašą be datos subjektė pradeda sakiniu: „Dar vienas mano stabas susikūlė – tai Rabindranath Tagore.“ Toliau įrašė prisimenama pažintis su rašytoju ir reflektuojama aplankyta paroda:

O, kaip laiminga aš buvau tą dieną! Man rodės, kad dabar, po to, kai R.T. teikė klausytis mano deklamacijų, teikė pasakyti, kad jis laimingas užgirsti lietuvių kalbą – poeziją, tartą U.B. lūpomis, teikė dėkoti man – dabar po to iš manęs paprastos kaimo mergaitės, taps didelė artistė! Galbūt tame rankos paspaudime jis išpaudė man krislą genijaus, krislelį savo tobulybės.

<...> Entr'act'e užklydau į paveikslų galerijon, kurioje buvo iškabinta apie 70 paveikslų, viena į kitą panašių. Daugiausia nuogos drūtos moterys nenatūrališkose ir labai nejaukiuose pozose, pieštos su visais gamtos augmenimis. <...> ir aš pamaniau sau: vargšas dailininkas, jo tipai, pozos ir spalvos rodo, kad jis taip pat priverstas gyventi tarp mėšlyno, nematydamas grožio <...>. Bandytas piešti man atrodė toks primityvus, kuriame nesimatė nei krislo gabumo, kad aš net vardu „dailininko“ nepasiįdomavau. (1930, [Be datos], p. 136–137).

Subjektė meno darbams negaili aštrios kritikos, kaip ir pačiam dailininkui. Pasak jos, paveikslai savo turiniu ir technika primityvūs. Bodimasi aktais, mat tai jai asocijuojasi su vaikystės patirtimi, kai su teta Ona teko lankytis „folivarko“ pirtyje, kurioje pasibaisėjo nuogais moterų kūnais („Kaip baisios, šlykščios jos man atrodė!!! Fui fui!“ p. 137). Reakcija į matomus paveikslus nukreipia į vaikystėje suformuotą grožio paradigimą – kūnu ir siela jausti pasaulio grožį, savo kūnu spinduliuoti dieviškuoju grožiu. Vėliau sužinoma, kad parodoje matyti paveikslai jos genijumi laikyto rašytojo Tagore:

Trys dienos atgal buvo atidarymas. Buvo visas ministerių kabinetas su prezidentu priešakyj. Visi, žinoma, sakė komplimentų, spaudė ranką, bet šaipės nemažiau. Prez. Doumergue neiškentė ir paklausė, kam dar imtis paišyt, juk užtenka to, kad visas pasaulis pripažįsta geniju-rašytoju? etc. <...> „Piešiniu aš noriu papildyt savo message to world<sup>144</sup>“. <...> // Tame visame aš matau tik vain old man<sup>145</sup>! (*Ibid.*)

Iš pradžių fiksuojamas prisiminimas apie susitikimą su indų rašytoju Tagore ir pateikiamas vertinimas „tobulas genijus“. Po to pereinama prie aplankytos parodos refleksijos. Nuogi moterų aktai jai asocijuosi su negatyvia vaikystės patirtimi – pasibaisėjimu nuogais moterų kūnais: „Kupiškio ubagės davatkos, viena už kitą baisesnės“. Čia išryškėja opozicija *sava-svetima*: iš pradžių fiksuojama, kad Tagore laikytas genijumi, mokėti beveik visi jo tekstai mintinai, vertinta jo kūryba, tačiau šiam ėmus tapyti nuogus kūnus „su visais gamtos augmenimis“ (kas priešinama jos estetiniam skoniui), pamatytas vaizdas jai susišaukia su vaikystėje matytu vaizdu, kuris sukėlė šleikštulį. Paveikslais tarsi „prikeliamas“ subjektės prisiminimas, patirtis, nusistatymas prieš nuogos natūralios moters vaizdą, kuris kelia negatyvias asociacijas, taip pat paneigiamas kaimiškas moterų grožio supratimas, su juo nesitapatinama, kadangi diaristei kūnas – instrumentas, kuriuo ji atlieka vaidmenį, save reprezentuoja viešai tiek scenoje, tiek sociokultūrinėse terpėse, todėl kūnas turi būti gražus. Dėl to ji negaili kritikos Tagorei tapytojui. Manytina, kad matyti aktai, rašančiosios supratimu, neatitinka jos pačios per laiką suformuotų normatyvinių moteriai priskiriamų moteriškumo kategorijų, kuriomis ji apibrėžia, kas „aš“ esu ir kas nesu. Toks tapatumo konstatavimas matomas ir kitose žemiau aptariamose sociokultūrinėse terpėse.

#### 4.2. Disonansas tarp salonų kultūros ir „aš“

Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštyje ryškėja priešprieša tarp salonų kultūros, kuriai ji priklauso, ir vidinio „aš“. Salone, kaip viešojoje terpėje, galioja tam tikri elgsenos modeliai, struktūruojami socialinių ir kultūrinių kodų, kuriuos subjektė arba atmeta, arba priima. Tad dienoraštyje susikerta išorinė (salonų kultūros) ir vidinės (svetimumo) tikrovės, kurias subjektė fiksuoja, reflektuoja, aiškina bei nevengia kritikuoti.

Ypač 1931 m. įrašuose matyti Babickaitės-Graičiūnienės bendravimo etiketo kaita su kitais. Iš pradžių įrašuose ji reflektuoja, kaip maloniai „tikrovėje“ bendrauja su žmonėmis (neiškako į akis, ką galvoja, arba nesielgia įžūliai), o dienoraštyje, kaip privačioje terpėje, tuos asmenis kritikuoja, rašo, ką apie juos mano. Tačiau keičiantis situacijai (prastėjant sveikatai, silpstant kūnui, atsiradus naujo vaidmens galimybei spektaklyje „Pavydas“) leidžiama sau ir „tikrovėje“, ir dienoraštyje negailėti kritikos asmenims, taip pat ir sau. Dažnu atveju ji sau aiškina, kodėl ir už ką

---

<sup>144</sup> Žinią pasauliui (*angl.*).

<sup>145</sup> Tuščias senis (*angl.*).

vienus asmenis kritikuoja, o kitus – gerbia. Pirmiausia, samprotaujama, jog privaloma prisiimti sociokultūrinėje terpėje vyraujančias normas, nes to reikalauja jos statusas ir padėtis visuomenėje:

Kodėl visuomet esu priversta daryti kas priimta, kas reikia [pabraukta autorės], ko laukia nuo manęs. Bet niekadoms niekadoms – o dabar jau ir vėlu, vėlu – taip kaip aš trokštu.

Ponas Wolf – famous painter<sup>146</sup> klausia: „Kur Tamsta buvai visą mano gyvenimą?“ Aš noriu atrėžti jam: „oh, eik peklon“ – bet... labai maloniai, per daug mandagiai, per daug koketingai atsakau jam: „deja, ir aš dabar tik pasijaučiau likimo nuskriausta“. Kvaila aš, silpna aš, norėdama būti visiem mandagi. Fui, nekenčiu savęs. (1931, vasario 18, p. 166)

Įvardytą troškimą elgtis „kaip trokštu“ subjektė realizuoja dienoraštyje. Ji pateikia, ką norėtų išsakyti (šis sakymo aktas įgyvendinamas dienoraštyje), ir ką iš tiesų išsako. Čia (privačioje terpėje) ji gali išreikšti tai, ko nedrįstų tam tikrais atvejais išsakyti viešai. Toliau sau aiškinama, kad toks dvigubas matmuo „norėti, bet negalėti“ yra jos bruožas „kvaila aš, silpna aš“, pereinantis į neapykantą sau.

Dienoraštyje galima aptikti ir daugiau pavyzdžių, kai fiksuojamas lankymasis svečiuose, stebimi žmonės, kreipiant dėmesį į jų gyvenimo būdą, kuris dienoraštyje komentuojamas:

Svečiuose pas E. Sheridan. „Mano Dėdė“, „mano dėdės“ etc. Visą vakarą. Žinoma, puiku ir miela turėti žymius protėvius, bet nereikia tuom tik ir kvėpuoti ir pragaišti savo gyvenimą „besibūstinant“ jais.

Aš nesu žiauri, bet tingų žmogų galiu užmušti. Galiu atleisti viską, visokius nusidėjimus galiu pateisinti, bet tingų žmogų gatava užmušti. Tai mirtina nuodėmė. E.Sh. aš neapkenčiu už tai, kad ji, turinti milijonus ir visas progas – pasiliko be inteligencijos, be skonio, be profesijos. Antra, už tai, kad skaito vien romanus ir visuomet „lytinius“. Trečia, už tai, kad neturi moteriško kuklumo. (1931, sausio 3 d., p. 145)

Iš kitų subjektės dienoraščio įrašų galima sužinoti, kad ji daug laiko skiria lavinimuisi ir darbui, net sirgdama repetuoja, vaidina, o atsidūrusi ligos patale skaito, nors turi regėjimo problemų. Subjektės prigimtiniam „aš“ yra svetimas tingumas, kurį kaip Sheridan ydą kritikuoja dienoraštyje, save pateisindama „nesu žiauri“. Opozicija *sava-svetima* parodoma, kad Babickaitė-Graičiūnienė priešina save terpei, kuriai priklauso. Išryškindama kito asmens neigiamas ypatybes (tingumas, inteligencijos, skonio ir kuklumo stoka, neišsilavinimas, paviršutiniškumas) kaip *svetimas sau* ji konstatuoja, kas ji nesanti, o tų ypatybių teigiamybę (darbštumas, inteligencija, išsilavinimas, kuklumas, etc.) priskiria sau kaip *sava*. Be to, santykiyje su *kitu* išryškėja nepakanta puikybei, kuri suvokiama ne tik kaip svetima, bet ir sava yda, kelianti vidines prieštaras.

Kaip jau minėta, rašančiajai moteriškumas sietinas su estetika, kuklumu, dorumu, grožio (kūniško, dvasinio) puoselėjimu, išsilavinimu bei jos profesija<sup>147</sup>. Manytina, kad tai moters socialiniai lyčiai to meto Paryžiuje priskirtos savybės (kaip žinoma, šios ypatybės taip pat ateinančios iš vaikystės terpės, gilinimosi į krikščionišką bei Rytų kultūrą). Tai liudytų ir pirmo *Dienoraščio*

<sup>146</sup> Garsus tapytojas (*angl.*).

<sup>147</sup> Apie moteriškumą, grožį, kūniškumą žr. skyriuje „Būti moterimi: grožio standartai ir aktorės kultas“.

sąsiuvinio pabaigoje įklijuotas lapelis iš žurnalo su patarimais apie grožio puoselėjimą „Dešimt grožio įsakymų“<sup>148</sup>, pvz., ketvirtas įsakymas: „Savo laiką styguok taip, kad kiekviena diena būtų praleista naudingai, niekada nepamiršdama kūnui ir protui suteikti reikiamą poilsį <...>.“ (žr. priedą, pav. 5). Šių, tačiau ne visų, įsakymų mėginama laikytis ir jie tampa supratimo apie moteriškumą devizu. Tos moterys, kurios, salonuose, rašančiosios akimis, neatitinka moteriškumo standartų, jos yra kritikuojamos, pašėpiamos kaip nukrypstančios nuo „normos“.

Tačiau atkreiptinas dėmesys, kad XX a. antrame dešimtmetyje dauguma moterų siekė lygiateisiškumo su vyrais politinėje, socialinėje sferoje, santuokoje, taip pat buvo svarstomas moters seksualumo klausimas<sup>149</sup>. „[J]ų [moterų – MK] manieros ir moralė smarkiai skyrėsi nuo ankstesnių kartų manierų ir moralės; ir jų teisinė ir ekonominė padėtis kur kas pagerėjo, kad pirmą kartą istorijoje moterys tapo su vyrais lygiomis socialiai ir ekonomiškai“<sup>150</sup>. Vadinasi, jau kristalizavosi naujas moters tipas (turinti pasirinkimo galimybę): arba mėginanti suderinti karjerą ir šeimyninį / buitinį gyvenimą, arba būti ekonomiškai nepriklausoma (pvz., dėl darbo ar paveldėto turto) nuo vyro, todėl santuoka tokiai moteriai galėjo tapti antriniu dalyku<sup>151</sup>. Keičiantis požiūriui į moterį (žinoma, neabsoliutinant), joms nebuvo privaloma tuoktis. Kaip teigia J. B. West, moterys troško seksualiniuose santykiuose būti laisvos ir eksperimentuoti, kaip tai galėjo daryti vyrai<sup>152</sup>. Atviras seksualumas kaip išlaisvėjusios, turtingos moters bruožas, subjektei yra svetimas, atmestinas<sup>153</sup>. Pastebėtina, kad Sheridan smerkiama už „lytinių romanų“ skaitymą, nes tai kertasi su diaristės moters samprata (graži ir kūnu, ir siela). Pati Babickaitė-Graičiūnienė skaito Konfucijų, Seneką, Šekspyrą, etc. – tai elitinės, dvasinės kultūros paradigma, kuri turi įtakos jos savivokai, todėl jai svetimi asmenys, kurių skonis lėkštas.

Iš ten važiuom pietauti pas Mrs. Harrison, maniakę milijonierę, kuri nagas tepa juodai ir gražaus šuniuko uodegą dažo kasdien kita spalva, kad pritiktų prie jos suknios?! Tai, mano nuomone, paleistuvystė pasiekus klimaxo. (1931, vasario 18 d., p. 176)

---

<sup>148</sup> Tai galėtų būti iškarpa iš moterims skirto žurnalo *Beauty: Beauty Secrets for Everywoman*, 1923.

<sup>149</sup> Estelle B. Freedman, „The New Woman: Changing Views of Women in the 1920s“, in: *The Journal of American History*, Oxford University Press on behalf of Organization of American Historians, 1974, Vol. 61, No. 2, p. 373.

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> B. June West, „The ‚New Woman‘“, in: *Twentieth Century Literature*, Duke University Press, 1955, Vol. 1, No. 2, p. 56.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>153</sup> Iš Babickaitės-Graičiūnienės laiškų vyrui ryškėja, kad visuomenėje vyravo stereotipas, jog aktorės yra pasileidusios moterys („Ot ką baisiai gera manyti, kad tu atvažiuosi mano ‚sūdnoį dienoį‘, bet pamąstytk gerai, ar nesugadinsi savo renomė, ar nepamanys savininkai, kad esi nerimtas, kad apleidi fabriko reikalus dėlei ‚pasileidusios neištikimos žmonos artistės kvailų pjemjerų““, Paryžius, 1928 m. kovas; in: Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Laiškai. Amžininkų atsiminimai*, Vilnius: Aidai, 2005, p. 84. Ištekėjusi už Vytauto Graičiūno aktorė kurį laiką su vyru neturėjo pastovios gyvenamosios vietos, kadangi keitėsi tiek jo, tiek jos darbo vietas, todėl jie daugiausiai bendravo laiškais ir gana retai matėsi. Aktorė XX a. 3 deš. vaidino Paryžiaus ir Londono scenose, o jos vyras dirbo Vakarų Europoje gamybos konsultantu. XX a. 3 deš. pab. sutuoktiniai įsirenginėjo namą Paryžiuje, tačiau tiek Babickaitė-Graičiūnienė išvykdavo dėl vaidmenų į Londoną, tiek Vytautas darbo reikalais į kitas šalis.

Subjektė kritikuoja turtingas, neintelektualias, vakarėlius mėgstančias ir tuščiažodžiaujantis moteris – kitokias nei ji pati, vadinasi, atmeta šį sociokultūrinėje terpėje vyraujančią moters modelį, tačiau salonų kultūroje žavisi darbščiomis moteris, kurios geba suderinti šeimyninį ir socialinį gyvenimą, visuomeninius įsipareigojimus (lankymasis svečiuose, teatre, etc.), kaip ir ji pati (vaidyba teatre, dalyvavimas sociokultūriniame gyvenime, tvarkymasis buityje – pažymėtina, pastarasis aspektas kelia įtampas, kadangi mėginama suderinti vaidmenis „aš“ namų šeimininkė vs „aš“ dirbanti moteris). Nors subjektės aplinką daugiausiai sudaro žinomi visuomenės ir politikos veikėjai, kilmingi, turtingi ar karjeroje pasižymėję asmenys, kaip ir ji pati, tačiau nepamiršta ir savo kilmės – kaimietė. Šiuo atveju matyti, kad prisiimama tiek savo vaikystės aplinkos tapatybė, tiek susikurta profesinė:

Kunigaištienė Vasilčikova netikėtai atėjo arbatai. <...> Negaliu atsistebėti jos energija! Fenomenalė! Penki vaikai, namas, teatras, social engagement<sup>154</sup> etc. Visą suspėja atlikti ir tai geriausiu būdu. Myliu ją už tai. <...> „княгиня и крестьянка на ты“<sup>155</sup> (1931, sausio 7 d., p. 147)

Iš kai kurių įrašų matyti, jog salonuose lankomasi dėl pareigos, kaip to reikalavo etiketas. Fiksuojamas įspūdis apie asmenis, su kuriais malonu leisti laiką, tačiau šalinamasi tų, kurie daugžodžiauja (jos manymu – dauguma), yra „pasipūtę“ ir išpuikę – kyla svetimumo žmonėms jausmas. Todėl stengiasi savo sociokultūrinę aplinką pakeisti ir būti su „savais“ asmenimis.

Svečiuos pas Benari. Buvo Isceslovas su žmona Goreva. Labai simpatyngai praleidom vakarą. Gera, jauku su natūraliais, teisingais žmonėmis. Dažniausiai visi – pasipūtę, nuduodą, blofuojuojantie. Šalinuos aš nuo tokių ir vis siauryn ratas pažinčių. <...> (1931, sausio 15 d., p. 150)

Dienoraštyje pastebimas procesualumas: iš pradžių tai, kas manoma apie žmones, išrašoma dienoraštyje, o „tikrovėje“ nutylima, vėliau dienoraščio įrašuose aptinkamas elgsenos pasikeitimas, pavyzdžiui, fiksuojama, kaip leidžiama sau „tikrovėje“ sukritikuoti / atkirsti asmeniui (šią savybę laiko nemandagia) arba svečiuose pakilti nuo stalo, kad nereikėtų klausytis kitų tuščiažodžiavimo:

Pas ponią S. arbatai. Amerikonės milijonierės tik ir tekalbėjo apie princus, princeses ir vėl princus, ot tai tau demokratiški žmonės. Labai gražios, labai gražiai apsirėdę, labai miela žiūrėti į jas, bet kalbėti, ne, ačiū, ne.

Slapčia išbėgau iš saliono ir užsibarikadavau bibliotekoj. Už valandos pasigedę manęs pradėjo ieškoti po visą namą ir, radę mane sveiką [pabraukta autorės] bibliotekoj, nusivylė ir užsigavo, kad pabėgau nuo jų karštų įdomių debatų. (1931, rugsėjo 23 d., p. 230)

Įrašė pastebima opozicija *tuščiažodžiavimas vs aukštoji kultūra*. Subjektė įgyja agentyvumą elgtis kitaip, nei pridera aprašomoje socialinėje situacijoje. Tokiu savo gestu (pakilimu nuo stalo) tarsi maištaujama, norima save steigti ne kaip salonų, bet elitinės (dvasinės, aukštosios)

<sup>154</sup> Visuomeniniai įsipareigojimai (*pranc.*).

<sup>155</sup> Kunigaištienė ir kaimietė tujinasi (*rus.*).



kultūros atstovę, kuri mieliau renkasi vienatvę bibliotekoje, o ne saloną, kuriame dažnu atveju neranda sau lygaus pašnekovo.

Be kita ko, lankantis salonuose negailima kritikos ir turtingiems vyrams. Subjektė užima maištininkės poziciją, kylančią iš jos moralinių nuostatų (pvz., smerktina puikybė). Ankstesniuose įrašuose fiksuotas dvasinis ugdymasis kaip savipratos aktas („esu tai, ką darau“) čia priešinamas savanaudžio, išpuikusio asmens įvaizdžiui, šiuo atveju – Cliffordo Harmono. Nevertinami tie, kurie turėdami pinigų ir statusą visuomenėje išnaudoja ir manipuliuoja moterimis savo vyriškumui pabrėžti, tokie vyrai laikomi „menkos vertės sutvėrimais“. Taigi Cliffordą Harmoną ji „tikrovėje“ sukritikavo (maištininkės gestas) ir tai fiksavo dienoraštyje, tokiu būdu vidinė ir išorinė tikrovės dienoraštyje susilieja:

Cliff. Harmon amer. milijonierius – be galo menkos vertės sutvėrimas, koku man buvo gerti jo arbatą iš auksinių puodukų ir klausyti jo gyrimųsi. <...> Visi kvatojas, komplimentuoja jo ekstravagantiškumą etc. „Ką tamsta apie tai manai?“ – klausia manęs, patėmijęs mano miną. „Very ‚noble‘ of you!“<sup>156</sup>. Ir visi nutilo susigėdę mano stačiokiškumo (1931, kovo 12 d., p. 177)

Įdomu tai, kad vyro ir moters socialiniai vaidmenys tam tikrais klausimais tapatūs. Kalbant apie salonus, tiek turtingas vyras, tiek turtinga moteris rodo, kad viešai už pinigus gali turėti santykių su vyru arba moterimi ir to nelaikyti paslapyje. Tačiau fiksuojama ir nauja vyro kategorija – žigolas (parsiduodantis vyras). Toliau pateikiamas vienas ekspresyviausių dienoraštyje įrašų, kuriame reflektuojami matomi žigolai ir kritikuojami turtingos moters troškimai, sietini su biologiniais poreikiais, o ne dvasiniais ir kultūriniais dalykais. Taigi matomas socialinių vaidmenų pasikeitimas, naujo vyro tipo atsiradimas ir galios santykių pasikeitimas: anksčiau tik vyrai užėmę dominuojančią ekonominę padėtį dabar tam tikra prasme yra priklausomi nuo turtingų moterų.

Dieve, kas čia per žmonės? Vienas tikras žmogžudis, kito morda apnuodytos žiurkės, trečias gigolo rodo savo „jėgą“, daužydamas gramofono rekordus į sieną. Visi įkaitę ir visos šlamštas... Vargšė ponia Harr. – pusės jų ji nepažįsta. Tie parazitai gigolo kurie treči metai gyvena iš jos kišenės, kas sekmadienis susikviečia visus savo draugus – gangsters, kurie nakvoja po Senos tiltu <...> Vot tai tipiškas pavyzdys amerikoneis ir milijonierės, kuri nežino, ką veikti gyvenime, kurios mentalinė 8 metų mergiškos, kurios tikslas tik „good time, sex aut only sex“<sup>157</sup>. <...> priklausaus praleistu vakaru, sugaištu laiku. (1931, [kovo 11], p. 176)

1931 m. vasario–kovo mėnesių įrašuose rašoma apie prastėjančią sveikatą, kūno skausmus, silpstančias akis, jėgų stoką, tačiau nesigydoma, o kenčiama, toliau lankomasi svečiuose, nors įvardijama, kad tai atima daug sveikatos, neužtenka laiko lavinimuisi.

Bendrai baisiai nepatenkinta savim. Neužsidegu, nesusikomponuoju – baisiai subobėjus, suvulgarėjus, ot ką reiškia coctailai, arbatos, visokie beprasmūs binzinėjimai po žmones. Fui! Nustoti kuo greičiausiai! Atsakyti nuo visų pakvietimų! (1931, vasario 17, p. 166)

<sup>156</sup> Labai „kilnu“ iš jūsų pusės! (angl.)

<sup>157</sup> Gerai leisti laiką, seksas arba vien seksas (angl.)

Mėginimas suderinti kelis socialinius vaidmenis kelia įtampą. Kaip aktorė ji turi būti puikios savijautos (kūniškos, dvasinės), o atsipalaidavimas salonuose sekina kūną, „suvulgarina“, tampa trikdžiu tinkamai susikoncentruoti į vaidmenį. Plėtojantis dienoraščiui pastebima subjektės kaita, vis labiau atitolstama nuo salonų, stipriau veikia moralinis jausmas.

### 4.3. Gatvės impresija

Prieš tai aptartos terpės buvo sietinos su elito žmonėmis. Tačiau dienoraštyje aptinkamos ir gatvės impresijos. Subjektė neskiria dėmesio miesto gatvių ar parduotuvių vitrinų aprašymams, bet reflektuoja matytą reginį (vargstantį žmogų) ir savo subjektyvų išgyvenimą matomo reginio atžvilgiu. Ne viename įrašė subjektė save pavadina kaimiete arba prisimena vaikystėje kęstą vargą ir nepriteklių, todėl ji atjaučia tokį pat, kokia buvo ir pati. Vaikystės patirties, „kaimietiškoji“ paradigma identifikuojama kaip paklojusi pamatus gebėti atjausti *kitą*, todėl vargstančio asmens patirtis subjektei pažini. Viename įrašė fiksuojamas reginys – „ubagė“, po to – praeivių reakcijos, kitaip – abejingumas mato vaizdo atžvilgiu:

Grižtant iš bibliotekos mačiau šiurpų reginį – ubagę, baisiai sudriskusią, kojos apvyniotos popieriais, pro ryzus matos nuogas kūnas, irgi apvyniotas vietomis popieriais. Sekiau ją kokį pusvalandį. Ji ėjo svyruodama rue Rivoli. Elegantiškos moterys pro ją praeidamos nusukdavo savo veidą kiton pusėn, buržujės praėję atsigrėždavo ir patraukdavo pečiais. Vyrai – dauguma lyg netėmydavo ir... Dieve, kokiam amžiuį aš gyvenu!.. Nei vienas, nei viena [pabraukta autorės] neištiesė jai rankų su keliais frankais!! „Akmeninių širdžių amžius!“ Vos sulaikiau ašaras! Priėjau prie jos ir ištiesiau jai naujų 10 fr. popierių. Bet koks gi mano buvo nusistebėjimas, kai ji atstūmė mano ranką ir nepriėmė!! (1931, spalio 3 d., p. 169)

Dienoraštyje išreiškiama svetimo vargo refleksija. Identifikacija vyksta su gatvėje matomu vargšu per priešpriešą „aš“, priklausanti elito sociokultūrinei terpei, t. y. „aš“ nevargantys vs „kitas“ vargstantis. Pasak Neringos Klišienės, „[i] šią situaciją galima žvelgti dvejopai: kaip į socialinės jausenos punktyrą – matyti gyvenimą iš pačių pažemių; arba kaip į miestą persmelkusią atmosferą, kuri akumuliuoja ir iškelia šią jauseną, atspindėdama XX a. moderniosios epochos grimasas – susvetimėjimo, gilios socialinės skirties, dvasinio abejingumo“<sup>158</sup>. Čia atsiveria dvigubas subjektės tapatybės suvokimas: vaikystės sociokultūrinės terpės suformuota „aš“ dalis, žinanti, kas yra skurdas (tai liudija dienoraščio pradžios įrašai apie vaikystę), ir miesto sociokultūrinės terpės suformuota „aš“ dalis, t. y. priklausanti tai sociokultūrinei terpei, kurios abejingumo išraiškos fiksuojamos įrašė. Ši jausenos fiksacija siejasi ir su krikščioniškosios moralės paradigma, t. y. atjauta ir empatija. Toks subjektės tapatumo pasirodymas sietinas ir salonų sociokultūrine terpe, kurioje, kaip minėta, ji kritikuoja žmonių abejingumą dvasinėms vertybėms. Ko gero, pasak Klišienės, „[t]ai

<sup>158</sup> Neringa Klišienė, „Ketvirtojo dešimtmečio estetiškos savimonės laukas: Paryžiaus fenomenas“, in: *Literatūra*, 2010, Nr. 52 (1), p. 40.

modernaus žmogaus XX a. pasaulėjautos atspindys – tapatybės dvilypumo suvokimas, kurį šiuo konkrečiu atveju leidžia apčiuopti Paryžiaus gatvėje tvyranti atmosfera – būtent ja persiėmęs ir ją atspindintis žmogus<sup>159</sup>.

Įžvalgią Klišienės mintį galima papildyti idėja, jog subjektė yra aktorė, turinti daug veidų. Dienoraščio įrašuose stebima, kaip ji keičia bendravimo manierą su įvairiais žmonėmis: nutyli, ką apie juos galvoja, arba atvirkesčiai. Taip pat ir scenoje ji prisiima vaidmenis, juos keičia, kaip realiame gyvenime.

Apibendrinant galima teigti, dienoraštyje pasitelkiami skirtingi rašymo modalumai savo nuostatoms ir refleksijoms išreikšti. Sąveikos su žmonėmis įvairiose sociokultūrinėse terpėse yra išreiškiamos opozicija *sava-svetima*; identifikuojantis su *kitu* (pvz., vargšu) per turimą patirtį; pažymint, kas „aš“ esu vs kas „aš“ nesu sociokultūrinėje terpėje; susikertant vertybinėms paradigmoms tarp „aš“ vs salonai steigama maištininkės pozicija; dienoraštyje sociokultūrinėse terpėse vieni vaidmenys priimami, kiti atmetami (plg. atmetami salonai, save priskiriant elitinei (dvasinei) kultūrai) arba vyksta derybos tarp išorinės ir vidinių tikrovių, kurių susikirtimo vieta – dienoraštis.

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 41.

## Išvados

1. Savikūra (*self-fashioning*) šiame darbe apibrėžiama kaip derybos tarp prigimtinio „aš“ ir (socio)kultūrinių, istorinių, ideologinių kodų, vyraujančių tam tikrose terpėse. Šios sąvokos taikymas dienoraščiui atvėrė galimybę į jį pažvelgti kaip į XX a. 3–4 deš. sandūros tekstą, kuriame atsiveria moters savivokos dinamiškumas, santykis su sociumu ir su normatyvinėmis moteriškumo sampratomis viešojoje terpėje. Tiriant dienoraštį išryškėjo Unės Babickaitės-Graičiūnienės mąstymas priešpriešomis. Jos išreiškiamos opozicijomis *sava-svetima*, *estetiška-neestetiška*, kas „aš“ *esu-nesu*, įrašant tai, kas išgyvenama ir patiriama, į tam tikras vertybines sistemas. Prieita prie išvados, kad opozicijos kaip derybų erdvė parodo, kokią vietą jose užima „aš“, jomis artikuliuojama laikysena, pasirinkimai – išryškėja maištininkės pozicija.
2. Babickaitės-Graičiūnienės pirmo *Dienoraščio* sąsiuvinio pradžia, prasidedanti vaikystės prisiminimais ir jų interpretacija, kelia žanro tapatybės klausimą (dienoraštis ir autobiografija), nes tokia pradžia rodo, kad siekiama asmens genezės, kas būdinga autobiografijai, o ne kasdienybės ar įvykio refleksijos, kas būdinga dienoraščiui. Šis klausimas spręstas pasitelkus Philippe'o Lejeune'o teorinę perspektyvą, o atlikus tyrimą prieita prie išvados, kad pirmas *Dienoraščio* sąsiuvinis yra dienoraštis, kuriame autobiografinis pasakojimas dienoraščio kontekste išryškina subjektės estetinių verčių paradigmą kaip priešpriešą prigimtiniai namų aplinkai ir joje vyraujančioms „estetinėms“ dominantėms; taip pat autobiografinį matmenį turinti dienoraščio pradžia suteikia tekstui asmens istorijos matmenį.
3. Dienoraštyje savikūros procesas atsiveria per Babickaitės-Graičiūnienės santykio su savo kūnu modalumus (kūnas kaip mediatorius tarp „aš“ ir žiūrovo / sociumo; kūnas kaip krikščioniškos moralės žyminys; kūnas kaip objektas; kūnas kaip estetinių verčių žyminys), kuris „pažymėtas“ sociokultūrinėmis nuorodomis, atskleidžiančiomis įvairialypį diaristės santykį su aplinka ir sociumu. Atliekant tyrimą pastebėta išryškėjusi Babickaitės-Graičiūnienės kūno prieštaravimo patirtis, kai atskleidžiama įtampa tarp skirtingų socialinių vaidmenų. Diaristei kaip aktorei reikalingas išpuoselėtas, gražus kūnas, siejamas su sielos vienove, tačiau tai priešinama jos moralinėms nuostatoms ir laikoma puikybe, nuodėme; sergantis, neveiksnus kūnas diaristės objektyvizuojamas. Prieinama prie išvados, kad kūno *neveiksnumas* atiboja subjektę nuo dalyvavimo socializacijos procese.
4. Atliekant tyrimą pastebėta, kad diaristės grožio patirtis, vaikystėje išgyventa kaip estezė, įsirašo į jos estetinės savimonės paradigmą, sietiną su kūno ir sielos grožiu, išvaizda, gyvenimo būdu, buitimi ir profesija. Ši estetinė paradigma priešinama viešosiose sociokultūrinėse terpėse

vyraujantiems elgsenos, moralėms kodams. Daroma išvada, kad estetinių verčių skirtybės dienoraštyje tampa (savi)refleksijos pagrindu ir tvirtu savo tapatumo pažymėjimu.

5. Atlikus tyrimą pastebėta, kad Babickaitė-Graičiūnienė vienu metu mėgina suderinti kelis pagal biologinę lytį viešojoje / privačiojoje terpėje moteriai priskirtus nustatytus visuomenės ir kultūros socialinius vaidmenis. Tai tam tikrais atvejais kelia įtampą. Ji prisiima to meto normatyvines moteriškumo sampratas kaip *dorumas*, *nuolankumas*, *ištikimybė*, *grožis*, *lojalumas*, nes to reikalauja jos profesija ir rodymasis viešai. Mėginami suderinti keli socialiniai ir estetiški / moraliniai dėmenys kaip namų šeimininkė vs dirbanti moteris, elitinės, salonų kultūros atstovė vs svetima šiai terpei, miestietė vs kaimietė, suaugusi moteris vs dukra, mandagioji vs stačiokė, moralu vs nemoralu. Prieinama prie išvados, kad minėtosios „derybos“ ir jų reflektavimas dienoraštyje žymi procesualumą ir subjektės heterogeniškumą.
6. Išsamesnę šio dienoraščio analizę galima atlikti autografo tekstologiniais tyrimais (pvz., leidybos aspektu), taip pat aptarti teksto istoriškumą ir tekstiškumą iš naujojo istorizmo perspektyvos, išsamiau patyrinėti kūniškumo aspektą iš fenomenologinės perspektyvos, atlikti lyginamąją vertimų analizę (lyginat autografą ir leidimą), dienoraščio įrašus (ypač pradžios) analizuoti naratyvumo aspektu.
7. Šis magistro darbas gali būti naudingas ir įdomus besidomintiems Babickaitės-Graičiūnienės egodokumentais ir archyvu, dienoraščio žanru, moters savivoka įvairiose sociokultūrinėse terpėse, savikūros (*self-fashioning*) procesu.

## Literatūra ir šaltiniai

### Santrupos

*LNMMB RS* – Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Retų spaudinių ir rankraščių skyrius

### Šaltiniai

*Publikuotas Babickaitės-Graičiūnienės dienoraštis*

Babickaitė-Graičiūnienė, Unė, *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai*, sud. Linas Broga, Vilnius: Scena, 2001.

*Babickaitės-Graičiūnienės dienoraščio sąsiuviniai archyve*

Babickaitė-Graičiūnienė, Unė, *LNMMB RS* f. 12, 1126.

Babickaitė-Graičiūnienė, Unė, *LNMMB RS* f. 12, 1127.

### Kritinė ir teorinė literatūra

Alseika, Vytautas Kazimieras, „Pas Unę Baye-Babickaitę“, in: *Lietuvos aidas*, 1933, gegužės 12 d., Nr. 153.

Andrijauskas, Antanas, „Konfucijus ir konfucianizmo filosofijos metamorfozės“, in: *Konfucijus, Apmąstymai ir pašnekesiai*, iš vok. k. vertė Zita Mažeikaitė. Vilnius: Alma littera, 2013.

Andriukonis, Tomas, „Antano Baranausko dienoraštis: rašymo ir leidimo istorija“, in: *Literatūra*, 2010, Nr. 52(1).

Babickaitė-Graičiūnienė, Unė, *Atsiminimai. Dienoraštis. Laiškai*, sud. Linas Broga, Vilnius: Scena, 2001.

Babickaitė-Graičiūnienė, Unė, „Meno aukštybių siekiantiems“, in: *Trimitas*, 1936, Nr. 51–52.

Branlat, Jennifer, *Paris, Female Stardom, and 1930s French Cinema: Dissertation*. The Ohio State University, 2012.

Butler, Judith, „Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory“, in: *Theatre Journal*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988, Vol. 40, No. 4 (Dec.)

Butler, Judith, *Vargas dėl lyties: Feminizmas ir tapatybės subversija*, iš angl. k. vertė Rima Bertašavičiūtė. Lietuvos kultūros taryba, 2017.

Bleizgienė, Ramunė, *Privati tyla, vieši balsai: Moterų tapatybės kaita XIX a. pabaigoje-XX a. pradžioje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.

- Cardell, Kylie, *Dear World: Contemporary Uses of the Diary*. London: The University of Wisconsin Press, 2014.
- Corbett, Mary Jean, „Performing Identities: actresses and autobiography“, in: *Biography*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001, Winter, Vol. 24, No. 1.
- Daugirdienė, Vida, „Žmogaus kūno vertė apaštalo Pauliaus mokyme pagal Jono Pauliaus II veikalą „Kūno teologija““, in: *SOTER*. Kaunas: VDU, 2008. Nr. 26(54).
- Daujotytė, Viktorija, „Dienoraščio aktorė – Unė“, in: *Naujoji Romuva*, 1999, Nr. 1(526).
- Davis, Margaret H., „Mary White Rowlandson's Self-Fashioning as Puritan Goodwife“, in: *Early American Literature*. North Carolina: University of North Carolina Press, 1992, Vol. 27, No. 1 (1992).
- de Beauvoir, Simone, *Antroji lytinis*, iš pranc. k. vertė Violeta Tauragienė, Diana Bučiūtė. Vilnius: Margi raštai, 2010.
- Dručkutė, Genovaitė, „Autobiografijos teorija ir praktika (Philipp'as Lejeun'as ir Jozefas Frankas)“, in: *Literatūra*, 2004, (46)5.
- Elshtain, Jean Bethke, *Vyro viešumas, moters privatumas: moterys socialinėse ir politinėse teorijose*. Vilnius: Pradai, 2002.
- Freedman, Estelle B., „The New Woman: Changing Views of Women in the 1920s“, in: *The Journal of American History*. Oxford: Oxford University Press on behalf of Organization of American Historians, 1974, Vol. 61, No. 2.
- Geers, Alexie, Tomlinson, Helen, „A magazine to make you beautiful: Votre Beauté and the cosmetics industry in the 1930s“, in: *Clio. Women, Gender, History: Making Gender with Things*, 2014, No. 40.
- González, Raquel Serrano, Martínez-García, Laura, „How to Represent Female Identity on the Restoration Stage: Actresses (Self) Fashioning“, in: *Interdisciplinary Political and Cultural Journal*, 2014, Vol. 16, No. 1.
- Greimas, Albertas Julius, *Apie netobulumą*, iš pranc. k. vertė Kęstutis Nastopka. Vilnius: Baltos lankos, 1987.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.
- Kadžiulis, P., „Unė Babickaitė veda Šiaulių teatrą meno keliu“, in: *Trimitas*, 1938, Nr. 48(937).
- Katkuvienė, Jurgita, *Kūniškumo aspektai XX amžiaus literatūros teorijoje: Roland'as Barthes'as ir Algirdas Julius Greimas*: Daktaro disertacija. Vilnius, 2012.
- Kavolis, Vytautas, „Sąmoningumo istorija“, in: *Žmogus istorijoje*. Vilnius: Vaga, 1994.

- Klišienė, Neringa, „Ketvirtojo dešimtmečio estetišės savimonės laukas: Paryžiaus fenomenas“, in: *Literatūra*, 2010, Nr. 52(1).
- Karinauskienė, Sigita, „Lyties tapatybės raiška XX a. lietuvių autobiografijose“, in: *Tiltai*. Klaipėda: Klaipėdos universitetas, 2005, Nr. 2.
- Kučinskienė, Aistė, „Babickaitė“, in: *šaltiniai.info*. Prieiga internetu: <http://www.xn--altiniai-4wb.info/index/details/1192> [žiūrėta 2022-12-19].
- Kučinskienė, Aistė, „Dienoraštis“, *Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*, Vilniaus universitetas. Prieiga internetu: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt> [žiūrėta 2022-12-27].
- Kučinskienė, Aistė, *Juozo Tumo-Vaižganto epistolinis diskursas: Daktaro disertacija*, Vilnius, 2016.
- Lebednykaitė, Miglė, „Kitoje veduoklės pusėje: aktorės Unės Babickaitės-Graičiūnienės kolekcija“, in: *Akims ir sielai: Meno kolekcionavimo praktikos ir istoriniai kontekstai*, sud. Aistė Bimbirytė-Mackevičienė. Vilnius: UAB „Petro ofsetas“, 2021.
- Lejeune, Philippe, „The Autobiographical Pact“, in: *On Autobiography*, translated by K. Leary, Minneapolis. London: University of Minnesota Press, 1989.
- Lejeune, Philippe, *On Diary*, ed. by Jeremy D. Popkin & Julie Rak, transl. Katherine Durnin. Honolulu: University of Hawai’i Press, 2009.
- Marcinkevičienė, Dalia, *Vedusiųjų visuomenė: santuoka ir skyrybos Lietuvoje XIX amžiuje – XX amžiaus pradžioje*. Vilnius: Vaga, 1999.
- Marcinkevičiūtė, Birutė, „Unė Baye, arba Nesuvaidintas vaidmuo“, in: *Kultūros barai*, 2002, Nr. 1.
- McGill, Kathleen, „Women and Performance: The Development of Improvisation by the Sixteenth-Century Commedia dell’Arte“, in: *Theatre Journal*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press: 1991, Vol. 43, No. 1 (Mar.).
- Mickūnas, Algis, „Beauty: at the Limit of Civilization“, in: *Grožio fenomenas kultūroje*, sud. Rūta Brūzgienė, et al. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.
- „Mirtis atostogauja Marijampolėje“, in: *Suvalkų kraštas*, red. Kazys Bridžius, 1938, gegužės 28 d., Nr. 21(44).
- Smith, Sidonie, Watson, Julia, *Reading autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2001.
- Speičytė, Brigita, „Naujasis istorizmas“, in: *XX amžiaus Literatūros teorijos*, sud. A. Jurgutienė. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2006.
- Speičytė, Brigita, *Poetinės kultūros formos: LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004.
- „Pasižymėjus lietuvaite“, in: *Keleivis*, 1930, lapkričio 19 d., Nr. 47.



Poškaitė, Loreta, „Žmogaus kūno samprata: tarp Kinijos ir Vakarų, arba kodėl lietuviams prireikė „taidži“?“, in: *Liaudies literatūra*, 2006/3, Nr.108.

Rachael, Langford, West, Russell, (eds.), *Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History*. Amsterdam: Rodopi, 1999.

T. M., „Une Baye“, in: *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 43.

Žemaitytė, Gintautė, „Estezė“, *Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*, Vilniaus universitetas. Prieiga internetu: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt> [žiūrėta 2023-04-27].

West, B. June, „The „New Woman““, in: *Twentieth Century Literature*. Durham: Duke University Press, 1955, Vol. 1, No. 2.

## Summary

This master's thesis, "The Models of Self-Fashioning in Unė Babickaitė-Graičiūnienė's Diary", explores the models of self-fashioning as depicted in the diary of a Lithuanian actress during the interwar period. The study primarily focuses on Unė Babickaitė-Graičiūnienė's diary entries from 1928 to 1932. The objectives of the analysis are achieved through an examination of the diary's autograph and edition, a discussion on the diary's genre, and an exploration of the concepts of public and private mediums.

The first section of this paper delves into the concept of *self-fashioning* by exploring its origins and definition. Self-fashioning is understood as a negotiation between one's inherent "self" and the cultural and institutional influences that shape the concept of the "self". This perspective allows for an examination of the diary as a text from a specific cultural period with its own temporal and societal constraints. Consequently, it sheds light on how a female actress perceives herself within the socio-cultural conventions of the time, including her acceptance or rejection of normative notions of femininity such as honesty, humility, loyalty, beauty, and freedom. Additionally, it explores how the diarist combines various social and aesthetic categories, such as the dichotomy of being an actress versus a housewife. To analyse these aspects, the study draws upon theories of diary and autobiography writing, as well as feminist criticism, ego documentary, and gender studies.

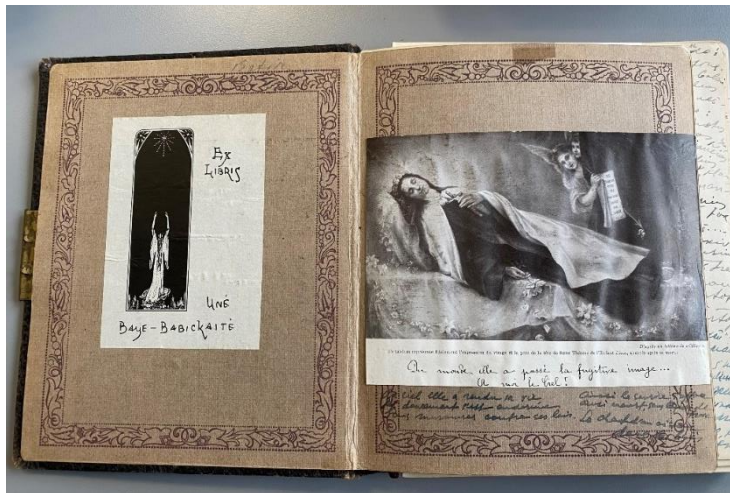
The analysis section presents the diary's autograph, which consists of two notebooks and a work calendar, and the edition of the diary, with a specific focus on its genre. This is followed by a critical reading and analysis of the diary, employing the aforementioned theoretical approaches. The study reveals Babickaitė-Graičiūnienė's tendency to think in oppositions (e.g. *self* and *alien*). The diarist's aesthetic and moral paradigm is shaped by her early experience of beauty (aesthesis) as a childhood connection of nature, as an ability to perceive the world with body and soul, and the Christian tradition. As the writing of the diary develops, her aesthetic and moral paradigm becomes influenced by Eastern cultural attitudes and the contemporary media of the time, particularly women's beauty magazines. For the diarist, beauty extends beyond the physical and spiritual realms and encompasses public appearance, social lifestyle, domesticity, education, and morality. The diarist's aesthetic paradigm becomes contrasted with her childhood home, school, and salon environment, where, in relation to the other (as ugly), she comes to identify herself as alien, different from the people in her home environment. The diary also reflects upon the normative social roles imposed on women in both the public and private spheres, with some roles being rejected while others are accepted. Significantly for the context of the diarist's time, Babickaitė-Graičiūnienė attempts to reconcile several roles simultaneously: being a housewife, a wife, an actress, a daughter (although this identity is only possible retrospectively), and so on. The diary also serves as a medium of maintaining linguistic identity.

This work contributes to the field of research on women's ego documentation by exploring how Unė Babickaitė-Graičiūnienė constructs and navigates her identities within societal and cultural frameworks through the aspect of self-fashioning analysis.

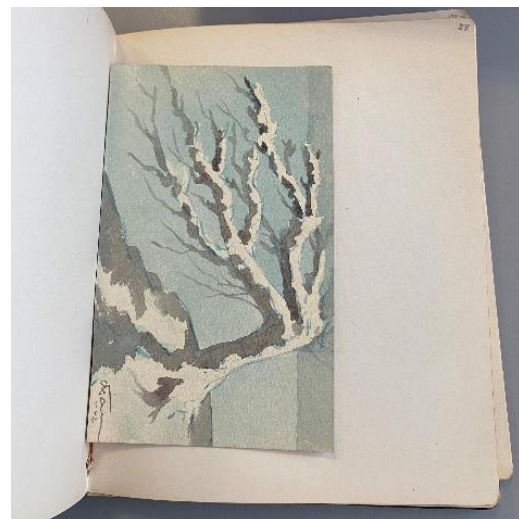
**Key words:** self-fashioning, diary, biological sex, social sex, public / private, Unė Babickaitė-Graičiūnienė.

## Priedai

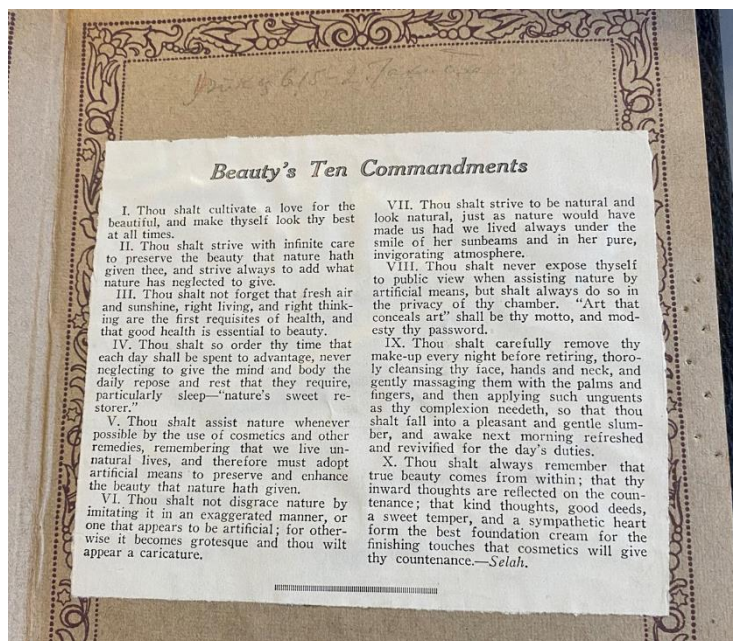
### Unės Babickaitės-Graičiūnienės *Dienoraštis*



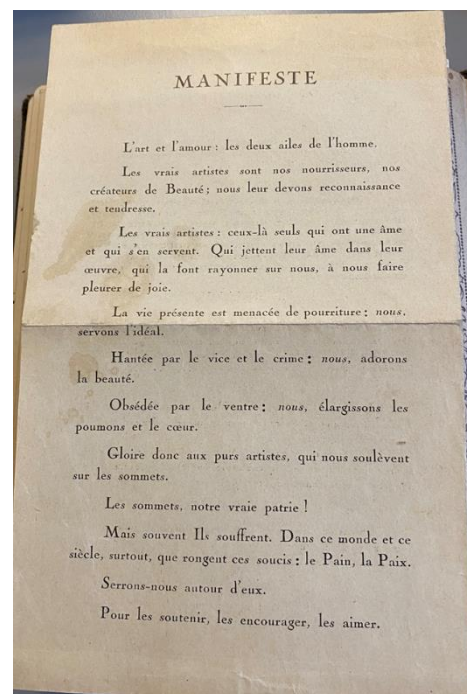
1. Eksilbris ir šventųjų paveikslėlis pirmame *Dienoraščio* sąsiuvinyje



2. Akvarelinis paveikslėlis pirmame *Dienoraščio* sąsiuvinyje



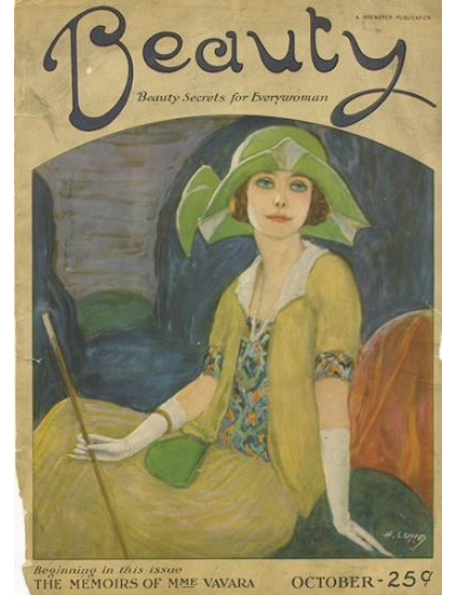
3. „Dešimt grožio įsakymų“ įklijuoti pirmo *Dienoraščio* sąsiuvinio pabaigoje



4. Manifestas apie meną prancūzų k., perlenktas lapelis pirmo *Dienoraščio* sąsiuvinio pabaigoje

### Dešimt grožio įsakymų

- I. Ugdyk meilę grožiui ir paversk save geriausia savo forma.
- II. Stenkis su begaliniu rūpesčiu išsaugoti tau gamtos suteiktą grožį ir visada stenkis pridėti tai, ko gamta nesuteikė.
- III. Nepamiršk, kad grynas oras ir saulė, teisingas gyvenimas ir mąstymas yra pirminis sveikatos šaltinis ir kad gera sveikata yra būtina grožiui.
- IV. Savo laiką styguok taip, kad kiekviena diena būtų praleista naudingai, niekada nepamiršdama kūnui ir protui suteikti reikiamą poilsį, atsipalaidavimą, ypač miegą – „saldų gamtos atnaujintoją“.
- V. Padėk savo prigimčiai, naudok kosmetiką ir kitas priemones, prisimindama, kad gyvename nenatūralų gyvenimą, todėl turime rinktis nenatūralias priemones, kad būtų išsaugotas ir puoselėjamas grožis, mums suteiktas gamtos.
- VI. Neturi gėdytis savo prigimties, ją perdėtai imituodama stenkis neatrodyti dirbtinai, nes kitu atveju tai taps groteskiška ir karikatūriška.
- VII. Stenkimės būti natūralios ir natūraliai elgtis, kaip kad mus būtų sukūrusi, jei būtume gyvenusios po šildančiais saulės spinduliais ir jos tyra, gaivinančia atmosfera.
- VIII. Niekada viešai nesidažyk, tai daryk privačioje erdvėje. Tavo devizas bus „Menas maskuoja meną“.
- IX. Prieš eidama miegoti švelniai nuo veido ir kaklo nuvalyk makiažą, švelniai masažuodama delnais ir pirštais, paskui veidą patepk tam skirtu kremu, kad panirtum į gilų snaudulį, o ryte atsibustum žvali ir galėtum imtis dienos pareigų.
- X. Visada prisimink, kad tikras grožis kyla iš vidaus; tavo vidinės mintys atsispindi veide; tokios malonios mintys, geri darbai, žavi nuotaika ir širdis, kupina simpatijos, sudaro geriausio pagrindo kremą, skirtą baigiamiesiems prisilietimams, tokį efektą kosmetika suteiks tavo veidui.



### 5. „Dešimt grožio įsakymų“