

VILNIAUS UNIVERSITETAS

FILOLOGIJOS FAKULTETAS

LITERATŪROS, KULTŪROS IR VERTIMO TYRIMŲ INSTITUTAS

A. J. GREIMO SEMIOTIKOS IR LITERATŪROS TEORIJOS CENTRAS

Karolina Sadauskaitė-Varnelė

**MOTERIŠKUMO REPREZENTACIJOS GIEDRĖS KAZLAUSKAITĖS
POEZIJOJE**

Magistro baigiamasis darbas

Semiotikos studijų programa

Darbo vadovė dr. Jurgita Katkuvienė

Vilnius, 2022

ANOTACIJA

Šiame magistro darbe tyrinėjamos moteriškosios reprezentacijos, atsiskleidžiančios poetės Giedrės Kazlauskaitės kūryboje (rinkiniuose *Heterų dainos* (2008), *Meninos* (2014), *Singerstraum* (2016), *Gintaro kambarys* (2018)). Darbe analizuojama sakymo situacijoje, semiotikoje aprašytoje Algirdo Juliaus Greimo ir Jean-Claude Coquet, atsiskleidžianti kalbančiosios raiška. Tyrime pastebėta, kad moteriškosios reprezentacijos Kazlauskaitės kūryboje atsiskleidžia poezijos kalbančiąjai dėvint kaukes, kurios iškelia tiesosakos problematiką. Taip pat, kalbančiosios tapatybė skleidžiasi jai veikiant kambario ir veidrodžio erdvėse. Galiausiai, kalbančioji pristatoma susiduriant su kitu, per *aš–jie*.

TURINYS

I VADAS	4
1. Subjektyvumo raiška sakymo situacijoje.....	11
2. Tarp <i>atrodymo</i> ir <i>buvimo</i>: moteriškosios reprezentacijos kaip kalbančiosios kaukės.....	16
2.1. „Aš“ – poetė: nuo kultūrinių vaidmenų iki savasties paieškų	17
2.2. Motinystės žaidimas	22
3. Erdvė, kurioje veikia kalbančioji: kambariai ir veidrodžiai.....	30
3.1. Savas kambarys – moters kūrėjos erdvė.....	30
3.2. Kambarys su veidrodžiu	34
3.3. Gintaro kambarys	38
4. Moteriškumo atsiskleidimas santykiuose su kitais	42
4.1. Moterys kaip atskira bendruomenė.....	42
4.2. Kalbančioji – nepritampanti prie kitų moterų.....	48
4.3. Viską žinanti aš ir neprotingi jie	52
IŠVADOS	55
LITERATŪROS SĄRAŠAS	57
SUMMARY	61

IVADAS

Giedrės Kazlauskaitės poezija – itin traukusi dar studijuojant bakalaurą, tačiau sunkiai suprasta, netikėta, intriguojanti, mėtanti pėdas išbandant skaitytojo išprusimą – tapo pagrindiniu mano objektu įvairioms semiotikos studijų metu atliekamoms analizėms. Tyrinėjant tekstus buvo pastebėta, kad eilėraščio *aš* kalba iš moteriškosios giminės pozicijų, o atidesnė rinkinio *Meninos* eilėraščių analizė atskleidė, kad daugeliu atvejų kalbančioji slepiasi po kauke, prisiima skirtingus (moteriškuosius) vaidmenis. Pasidalinusi šiomis įžvalgomis vienoje studentų konferencijoje, susilaukiau kritiškos pastabos, esą Kazlauskaitės poezijos kalbančioji – labai autobiografiška, tikra, todėl negali slėptis po jokiais kaukėmis. Autobiografiškumas ir subjektyvumas pabrėžiamas ir recenzijose, kartais net kritikuojamas kaip kuriantis siaurą, tik *ego* rūpintį eilėraščio pasaulį.¹ Šie du dalykai man pasirodė įdomūs: kaip save eilėraščiuose pristato sakymo subjektas, o kadangi tai – moteriškasis balsas – kokias moteriškąsias reprezentacijas sau priskiria.

Moteriškosios literatūros samprata vis dar yra problemiška, apipinta stereotipais: Ar tai yra literatūra, kurios autorės – moterys? Ar tai ta literatūra, kurioje atsiskleidžia moteriškosios temos ir patirtys? O gal iš viso nereikėtų skirti moteriškos ir vyriškos literatūros? Į šiuos svarstymus apie moterišką literatūrą ir jos ypatumus neretai įtraukiama ir Kazlauskaitės kūryba, pavyzdžiui, Kazlauskaitė ir Nijolė Miliauskaitė priskiriamos moteriškajai poezijai pagal kūrybos tematiką, nes „rašo apie mezgimą, vaisių konservavimą, vaikų auginimą, moteriškus darbus.“² Tai, mano nuomone, stereotipinis ir siauras vertinimas, o apie stereotipiškumą, kai moteris poetė visuomenėje vertinama kaip turinti atitikti ryškų literatūros tradicijos pavyzdį, svarstydamą apie moteriškąją literatūrą pateikia ir pati Kazlauskaitė:

Iš poetės moters demosas dažniausiai tikisi, kad ji mąstys Salomėjos Nėries kategorijomis: „Visa moteriškės esmė yra meilė.“ Įprasta teigti, kad geras eilėraštis nepaiso autoriaus lyties, esą poezija pakyla virš to, bet man taip neatrodo – poezijoje labai aiškūs lyčių įspaudai, kalbėjimo būdai, regėjimų rakursai, ir mes esame taip prie to pripratę, kad jų net nepastebime.³

¹ Mindaugo Grigaičio pasisakymas Jaunųjų literatūrologų sambūrio „Žirklionis“ diskusijoje apie geriausias metų poezijos knygas, in: <https://kamane.lt/layout/set/print/Kamanes-tekstai/2009-metai/Gruodis/DISKUSIJA-APIE-GERIAUSIAS-METU-POEZIJOS-KNYGAS> (žiūrėta: 2022 05 22).

² *Ar tekstas turi lytį?* In: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/ar-tekstas-turi-lyti-286-863496?copied&copied> (žiūrėta: 2022 05 22).

³ Giedrė Kazlauskaitė, „Būti tuo, kuo norisi būti“, *Colloquia*, 2017, t. 38, p. 125-126.

Tokių įspaudų ir rakursų – o ne moteriškųjų stereotipų ženklų – darbe ir bus ieškoma analizuojant eilėraščių kalbančiosios kuriamą subjektyvumą: kaip ji eilėraščiuose skleidžiasi kaip *aš*, koku būdu kalba, kaip mato pasaulį ir kokia moterimi save laiko. Pastarieji klausimai yra šio darbo **probleminis laukas**. Magistro darbe keliami **hipotezė**, kad Kazlauskaitės poezijoje pateikiamos naujos / netikėtos moteriškumo reprezentacijos. Magistrinio darbo **tikslas** – ištirti kaip Giedrės Kazlauskaitės poezijoje veikianti kalbančioji reprezentuoja save kaip moterį, atskleisti šių reprezentacijų savitumą. Šiam tikslui pasiekti suformuluoti šie **uždaviniai**:

- semiotiškai išanalizuoti pasirinktus eilėraščius, kuriuose atsiskleidžia moteriškumo izotopija;
- išskirti moteriškąsias reprezentacijas, kurias artikuliuoja eilėraščių kalbančioji ir išanalizuoti šių moteriškųjų vaidmenų veikimą bei funkcijas;
- Išsiaiškinti, kaip moteriškosios tapatybės kūrimasis eilėraščiuose susijęs su erdvės figūromis;
- Išanalizuoti per eilėraščių *aš* kuriamą santykį su kitu besiskleidžiančias moteriškumo reprezentacijas;
- Įvertinti pasirodančių reprezentacijų reikšmę.

Šio magistrinio darbo **objektas** – Giedrės Kazlauskaitės poetinė kūryba (rinkiniai *Heterų dainos* (2008), *Meninos* (2014), *Singerstraum* (2016), *Gintaro kambarys* (2018)).

Darbe pasitelkiamas **metodas** – semiotinė poetinio teksto analizė, kuria siekiama remiantis analitinio tako prieiga nuosekliai analizuoti diskursinį ir naratyvinį teksto lygmenis. Moteriškumo reprezentacija darbe suvokiama kaip specifinė subjektyvumo raiška, kuri pirmiausia atpažįstama iš kalbančio subjekto pozicijos. Kadangi moteriškumo reprezentacijos darbe bus analizuojamos tik iš kalbančiosios perspektyvos, šiai sakymo situacijai analizuoti bus pasitelkiami Algirdo Juliaus Greimo ir Jean-Claude Coquet sakymo semiotikos įrankiai. Taip pat, semiotinę teksto analizę papildys intertekstinė.

Pagrindiniu šio darbo metodu pasirinkus semiotinį metodą, leidžiantį atskleisti, kaip eilėraščio kalbantis subjektas reprezentuoja savo tapatybę, kokios moteriškumo reikšmės konstruojamos atsiskleidžiančiose reprezentacijose, tačiau apie moteriškumą nesvarstoma feministinės kritikos rėmuose. Toks pasirinkimas daromas žinant kad moteriškumo reprezentacijos sąvoka yra atėjusi iš feministinės kritikos tyrimų. Moteriškumo reprezentacijos pasak Karlos Gruodis analizuojamos norint atpažinti reikšmės kūrimosi

procesą, kurio metu išryškėja skirtingi lyčių bruožai⁴. Daugirdaitė, tyrinédama moteriškumo reprezentacijas lietuvių prozoje, moteriškumą apibréžia kaip apimantį „moters galimybes ir būdus kurti ir veikti pasaulyje kaip moteriai.“⁵ Ir atkreipia dėmesį, kad kiekviena jos analizuota autorė savo moteriškąją tapatybę skleidžia savaip, todėl neverta ieškoti universalaus moteriškumo apibréžimo. Šiame darbe sutinkama su pateiktais apibréžimais, bet einama kitu keliu. Moteriškumo reprezentacijos čia siejamos su subjektyvumu, kuris atskleidžia save kaip moterį, reprezentacijos čia – tos situacijos, kai eilėraščio *aš* įvardija save kaip moterį ir priskiria sau moters lyčiai būdingus vaidmenis, į analizę nebus įtraukiami feministinei kritikai būdingi virš teksto esantys kontekstai. Feministinės kritikos įžvalgos bus pasitelkiamos tiek, kiek jų pareikalaus semiotinis teksto perskaitymas.

Darbo naujumas ir aktualumas. Kaip jau minėta, terminas moteriškumo reprezentacijos nėra naujas literatūros ir kitų menų (dailės, kino) tyrimuose. Šio darbo tikslas nėra apžvelgti visą feministinės kritikos sklaidą, o aptarus kelis moteriškumo reprezentacijų tyrimų pavyzdžius nurodyti, kokių nuostatų bus laikomasi šiame darbe. Lietuvių literatūroje iš feminizmo kritikos perspektyvos daugiausiai tirtos prozoje atsiskleidžiančios moteriškumo reprezentacijos: Solveigos Daugirdaitės monografijoje moteriškumo raiška gretinama su politinės situacijos diktuojama moteriškumo samprata, atrandamos kintančios motinos, dukros, mergaitės, karjeros moters, vienišės, nepriklausomos keliautojos reprezentacijos⁶; Daivos Litvinskaitės monografijoje, kurioje daugiausiai dėmesio skiriama moters kūnui – paliečiamos sužaloto, sergančio kūno raiškos literatūroje analizės⁷, Lauros Laurušaitės straipsnyje analizuojamos karą patyrusių moterų reprezentacijos, atrandama kintanti moteriškumo samprata, moterų santykis su vyru, taip pat paliečiama sužaloto kūno tema.⁸ Karo situacija ir sužalotas moters kūnas lietuvių literatūroje taip pat analizuotas Loretos Mačianskaitės⁹ ir kt. panašūs tyrimai.

⁴ Karla Gruodis, „Įvadas“, *Feminizmo ekskursai: moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, Vilnius: Pradai, 1995, p. 35.

⁵ Solveiga Daugirdaitė, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000, p. 17-18.

⁶ Solveiga Daugirdaitė, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000.

⁷ Daiva Litvinskaitė, *Nuo objekto link subjekto: kūnas lietuvių moterų kūryboje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013.

⁸ Laura Laurušaitė, „Karo patirtis : moteriškumo (re)prezentacijos Agatės Nesaulės, Birutės Pūkelevičiūtės ir Nelės Mazalaitės romanuose“, *Žmogus ir žodis*, 2009, Nr. 2.

⁹ Loreta Mačianskaitė, „Užkariauta moteris: karo metų seksualinės prievartos tema lietuvių literatūroje“, *Acta academiae artium vilmensis*, 2017, t. 85, p. 186.

Šiam darbui svarbūs panašaus pobūdžio darbai, skirti poezijai, ypač šiuolaikinei. Šis tyrimų laukas žymiai siauresnis. Vitalijos Pilipauskaitės-Butkienės, Indrės Valantaitės, Agnės Žagrakalytės poezijoje atsiskleidžiantis moteriškumas analizuojamas Monikos Andrulytės bakalauro kuriame atskleidžiamos ryškėjančios moters kaip patiriančios ir jaučiančios reprezentacijos, taip pat – žaidžiančios moteriškumu.¹⁰ Taip pat apie šiuolaikinės poezijos moteriškumo reprezentacijas dažnai užsimenama kritikoje: Žagrakalytės poezijos recenzijose pastebima, kad ten randamas moteriškumas labai dinamiškas, kintantis, pastebima konkurencija tarp kitų moterų, saviironija, žaidimas¹¹; motinos reprezentacijos naujausioje poezijoje aptarime pastebimos skirtingos Pilipauskaitės-Butkienės, Jurgitos Jasponytės ir Kazlauskaitės poezijoje esančios motinos figūros raiškos, tačiau jas sieja „neotraditionalistinės lyčių santykių, moteriškumo ir motinystės sampratos“.¹² Įdomu pastebėti, kad šiuolaikinių poečių kūryboje matomas moteriškumo raiškos naujumas ir kartu destruktivumas. Iš atliktų tyrinėjimų matyti, kad šiuolaikinėje poezijoje pasireiškiančios moteriškumo reprezentacijos – naujos, neįprastos, kartais – destruktivios.

Kalbant apie konkrečiai Giedrės Kazlauskaitės poezijai skirtus tyrinėjimus, nors poetė yra ne kartą apdovanota premijomis už poetinę kūrybą (Jaunojo jotvingio premija už rinkinį *Heterų dainos* (2009), rinkinys *Meninos* įtrauktas į 2014 m. kūrybiškiausių knygų dvyliktuką, už jį suteikta Jurgos Ivanauskaitės premija (2015), už rinkinį *Singerstrraum* – Lietuvos rašytojų sąjungos premija (2017) ir Panevėžio miesto savivaldybės Meno premija (2016)) ir visi poezijos rinkiniai susilaukė nemažai recenzijų, tačiau mokslškai tirta ji nėra (mano parašytas straipsnis „Tarp kultūros ir barbarų: Giedrės Kazlauskaitės eilėraščio „Venecijietiška kaukė...“ semiotinė analizė“¹³ – vienas pirmųjų bandymų žengti tuo keliu). Kone visose poezijos

¹⁰ Monika Andrulytė, „Moteriškumo atvertys jaunųjų poezijoje (Vitalija Pilipauskaitė-Butkienė, Indrė Valantinaitė, Agnė Žagrakalytė)“, prieiga internetu: https://virtualibiblioteka.vu.lt/prim-explore/fulldisplay?docid=ELABAETD23227446&context=L&vid=VU&lang=lt_LT&search_scope=VU_IG_ALL&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any.contains,moteriskumas%20poezija [žiūrėta 2022 05 23], 2017.

¹¹ Gabrielė Labanauskaitė, „Moteriškosios reprezentacijos A. Žagrakalytės poezijoje (Agnė Žagrakalytė. Išteku, 2003)“, *Šiaurės Atėnai*, 2003, prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/469-z-4850-gabriele-labanauskaite-moteriskosios-reprezentacijos-zagrakalytes-poezijoje-agne-zagrakalyte-isteku> [žiūrėta 2022 05 23].

¹² Eglė Kačkutė, „Besikeičiančios motinystės išraiškos naujausioje lietuvių moterų poezijoje“, prieiga internetu: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/besikeiciancios-motinystes-israiskos-naujausioje-lietuviu-moteru-poezijoje-286-865102> [žiūrėta 2022 05 23], 2017.

¹³ Karolina Sadauskaitė-Varnelė, „Tarp kultūros ir barbarų: Giedrės Kazlauskaitės eilėraščio „Venecijietiška kaukė...“ semiotinė analizė“, *Semiotika*, vol. 16, 2021, p. 164-185, prieiga internetu: https://www.zurnalai.vu.lt/Semiotika/article/view/24982/24274?fbclid=IwAR1jaQxCSvSoJbYse2vUuNFvKOMuk-4tfqlq23u25U-v63pYdvYEKQr4R_A [žiūrėta 2022 05 23].

rinkinių recenzijose paliečiama ir moteriškumo tema. Pavyzdžiui, Elena Gasiulytė, kalbėdama apie rinkinį *Meninos*, pastebi, kad „visuose be išimties eilėraščiuose kalbėtoja yra moteriškos lyties ir to nemaskuoja“¹⁴. Taip pat, kad moteris „ne tik yra subjektė, ji sąmoningai rašo apie moteris“¹⁵ – ypač pirmuose dviejuose rinkiniuose narplioja moteriškumo temą, stebi ir aptaria moters vaidmenį visuomenėje, motinystės, santykių temas. Renata Šerelytė pabrėžia *Heterų dainose* veikiančią moterų bendruomenę, seseriją, kurios narės bando „suvokti ir įprasinti savo identitetą.“¹⁶ Eilėraščiuose aptardama visuomenės santvarką, užsimena ir apie patriarchalinės santvarkos egzistavimą, kurią Kazlauskaitė ironizuoja ir, kaip pastebi kritikė Ieva Rudžianskaitė, paskutiniame rinkinyje *Gintaro kambarys* bando išjudinti, dekonstruoti.¹⁷ Dėl šios priežasties kritikoje užsimenama apie feminizmo ideologijos veikimą rašytojos tekstuose, tačiau pripažįstama, kad tekstuose „santykis su feminizmu probleminis, nevienareikšmis“¹⁸, nors kalbančioji kritikuoja patriarchalinę visuomenę, tačiau su judėjimu savęs nesieja, dažnai į jį žvelgia su ironija.

Kritikoje pateikiamas ir pluoštas atpažintų moters vaidmenų. *Meninų* rinkiniui skirtose recenzijose išryškinamas mergaitės – infantės leitmotyvas¹⁹, taip pat – motinos.²⁰ *Heterų dainų* recenzijose aptariamas grafomanės ir mažulės dialogas, pasirodantis ne viename rinkinio tekste. Pabrėžiama, kad Kazlauskaitės poezijoje dažna rašymo apie rašymą tema, sau priskiriant poetės vaidmenį. Eilėraščių rašymas taip pat siejamas su moteriškumu, pabrėžiama poetinės kūrybos-nėštumo paradigma, kalbančioji „eilėraščiu nėščia, ji nėščia sinefilė, ji spiečia eilėraščius knyginuose aviliuose ir veisia laboratorijų kolbelėse, rengia juos ir maitina.“²¹ Rinkinyje *Gintaro kambarys* kalbančioji įsikūnija į istorines asmenybes: „Paskutinėje rinkinio dalyje, kurią atveria eilėraštis „Gintaro muziejus“, kaip žinia, esantis

¹⁴ Elena Gasiulytė, „Prakalbinti infantės ir meninas“, *Nemunas*, Nr. 8, 2015, p. 10.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Renata Šerelytė, „Neiššifruojamos heteros“, *Šiaurės Atėnai*, 2009, prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/102-k/4174-renata-serelyte-neissifruojamos-heteros-giedre-kazlauskaite-heteru-dainos-2008> [žiūrėta: 2022 05 22].

¹⁷ Ieva Rudžianskaitė, „Refleksija apie tikrovės daugiasluoksniškumą „Gintaro kambaryje“, *Literatūra ir menas*, Nr. 2, 2019, prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/ieva-rudzianskaite-refleksija-apie-tikroves-daugiasluoksniškuma-gintaro-kambaryje> [žiūrėta 2022 05 23].

¹⁸ Elena Gasiulytė, „Prakalbinti infantės ir meninas“, *Nemunas*, Nr. 8, 2015, p. 10.

¹⁹ Jurgita Žana Raškevičiūtė, „Svita ir kiti jos nelydintys asmenys“, *Literatūra ir menas*, Nr. 7, 2015, prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/jurgita-zana-raskeviciute-svita-ir-kiti-jos-nelydintys-asmens> [žiūrėta 2022 05 23].

²⁰ Elena Gasiulytė, op. cit. p. 10.

²¹ Agnė Žagrakalytė, „Bobinčius (Giedrė Kazlauskaitė. HETERŲ DAINOS, 2008)“, *Literatūra ir menas*, Nr. 3, 2009, prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/102-k/4777-agne-zagrakalyte-bobincius-giedre-kazlauskaite-heteru-dainos> [žiūrėta 2022 05 23].

grafo Tiškevičiaus rūmuose, vis dėlto dominuoja moteriškoji Tiškevičių linija, į jas subjektė tarsi įsikūnija, patvirtindama moteriškosios istorijos teisėtumą.²² Akvilė Rėklaitytė pastebi, kad eilėraščiai, kuriuose įsikūnijama į istorines asmenybes „kuriami kaip „kostiuminės dramos“: subjektė kalba prisidengusi vis kita kauke, nesistengdama įtikinamai atlikti vaidmenį – lyg skaitytų muziejinių referatus apie didikių gyvenimus trečiąjį gramatinį asmenį keisdama pirmuoju“.²³ Taigi kritikoje pastebėtos mergaitės (infantės), motinos, poetės, visuomenininkės reprezentacijos, išryškinamas komplikotas, neįprastas kai kurių reprezentacijų prisiėmimas (feministės–visuomenininkės atvejais), tačiau jos retai toliau išsamiai analizuojamos, dažniausiai neieškoma atsakymų, kaip moteriškieji vaidmenys veikia eilėraščiuose, ką jie suteikia teksto prasmei, kokią reikšmę jie turi viso rinkinio ar visos Kazlauskaitės kūrybos kontekste.

Kritikoje Kazlauskaitė lyginama su kitomis Lietuvos ir pasaulio poetėmis moterimis – Wislawa Szymborska, Ana Achmatova, Sylvia Plath, Marina Cvetajeva, Nijolė Miliauskaitė ir kt., kurių eilėraščiai įtraukiami į kūrybą kaip intertekstai. Viktorija Daujotytė, komentuodama Kazlauskaitės ir Szymborskos ryšį, šias poetes, nors ir iš skirtingų taškų žiūrinčias į poeziją, pasak profesorės, sieja tikrumas ir „moteriškojo prado gynyba – be feminizmo kovingumo“²⁴, į šią gretą Daujotytė įtraukia ir Juditą Vaičiūnaitę. Virginija Cibaruskė Kazlauskaitę lygina su Sylvia Plath įvardindama, kad abi poetės drąsiai, gal net įžūliai gretina asmenines (moteriškas) ir istorines (kolektyvines) traumas.²⁵ Kritikoje pastebimos tiesioginės intertekstinės nuorodos – kai eilėraščiuose kitos poetės ir poetai yra minimi ar cituojami jų kūriniai, tačiau norisi atkreipti dėmesį, kad Kazlauskaitės tekstuose slypintys intertekstai, be kurių neretai sunku analizuoti ir interpretuoti kūrinius – subtilūs, atsiskleidžiantys mažose detalėse, eilėraščio formoje, vaizdiniai joje. Taip pat, kritikoje pabrėžiamas ryšys su moteriškąja literatūra, tie intertekstai, nurodantys į vyrų kūrybą, dažnai pražiūrimi, nesureikšminami, neanalizuojami. Šiame darbe atliekant analizės bus siekiama atsižvelgti į

²² Ieva Rudžianskaitė, „Refleksija apie tikrovės daugiasluoksniškumą „Gintaro kambaryje“, *Literatūra ir menas*, Nr. 2, 2019, prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/ieva-rudzianskaite-refleksija-apie-tikroves-daugiasluoksniškuma-gintaro-kambaryje> [žiūrėta 2022 05 23].

²³ Akvilė Rėklaitytė, „Gintaro kambario grožybė ir puikybė“, *Naujasis židinys*, Nr. 8, 2018, p. 65.

²⁴ Viktorija Daujotytė, „Poezijos linijos ir liniuotės (Giedrė Kazlauskaitė, Laima Kreivytė, Ramunė Brundzaitė)“, *Literatūra ir menas*, Nr. 41, 2014, prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/viktorija-daujotyte-poezijos-linijos-ir-liniuotes-giedre-kazlauskaite-laima-kreivyte-ramune-brundzaitite> [žiūrėta 2022 05 23].

²⁵ Virginija Cibaruskė, „Eilėraščiai, peržengiantys ribas“, *Metai*, Nr. 2, 2019, prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=3384> [žiūrėta 2022 05 23].

visus veikiančius intertekstus, padedančius atrasti eilėraščių prasmę ir joje glūdinčią moteriškumo reprezentaciją.

Apžvalgos pabaigoje paminėsiu savo straipsnį „Tarp kultūros ir barbarų: Giedrės Kazlauskaitės eilėraščio „Venecijietiška kaukė...“ semiotinė analizė“, kuriame buvo pastebėta įvairialypė kaukės izotopija, veikianti eilėraščio kalbančiąją – ji dėlioja sau kaukes, matuojasi skirtingus vaidmenis. Taip pat, šioje analizėje išryškėjo kalbančiosios kaip pykstančios poetės vaidmuo. Šiame darbe bus remiamasi mano jau atliktu tyrimu, o kai kur jis dar bus papildomas, pratęsiamas.

Neįprasto moteriškojo vaidmens atradimas, kaukės kuriama „atrodymo“ ir „buvimo“ skirtis bei kritikoje pabrėžiamas moteriškasis subjektyvumas, kaip svarbiausias Kazlauskaitės poezijos dėmuo, paskatino šiame darbe analizuoti kalbančiosios moteriškąją raišką ir nuosekliau pamatyti, kokios reprezentacijos joje atsiskleidžia.

Darbo struktūrą sudaro teorinė ir tiriamoji dalys. Teorinės dalies skyrelyje „Subjektyvumo raiška sakymo situacijoje“ pristatoma sakymo teorijos samprata semiotikoje, išryškinant tuos sakymo ... kurie bus svarbūs šiam tyrimui. Tiriamąją dalį sudaro trys skyreliai, kurie žymi tris Kazlauskaitės kūryboje svarbias kalbančiosios *aš* raiškos trajektorijas: 1) „Tarp *atrodymo* ir *buvimo*: moteriškosios reprezentacijos kaip kalbančiosios kaukės“, kuriame analizuojama, kaip kuriama tapatybė semiotinėje tiesosakos perspektyvoje; 2) „Erdvė, kurioje veikia kalbančioji: kambariai ir veidrodžiai“, kurioje analizuojama erdvės įtaka tapatybės formavimuisi; 3) „Moteriškumo reprezentacija santykiuose su kitais“ plėtojama tarpsubjektiniai santykiais. Darbas baigiamas išvadamis ir literatūros sąrašu.

1. Subjektyvumo raiška sakymo situacijoje

Šiuolaikinėje poezijoje vis svarbesniu tampa subjektyvumo klausimas, kuris iškyla ir analizuojant Giedrės Kazlauskaitės tekstus. Kaip pastebi jos knygų kritikai, Kazlauskaitės poezijai būdinga ryški kalbančiojo *aš* pozicija, kuris save ir pasaulį steigia kalbėdamas moteriškuoju balsu. Tad darbe kyla klausimas, kaip poezijoje išskirti ir analizuoti subjektyvumo turinius siejant juos su moteriškosiomis reprezentacijomis?

Šiame darbe analizuojant kalbančiosios subjektyvumo raišką bus remiamasi sakymo teorijomis, kurios, pasak Dalios Satkauskytės, „subjektyvumą tyrinėja kaip besireiškiantį kalboje ir apčiuopiamą tekstinėse struktūrose.“²⁶ Apie tokią subjekto steigtį diskurse vienas pirmųjų rašė Émile'is Benveniste'as, kurio darbuose kalbos tikrovė siejama su žmogaus tikrove, todėl siekiama „kiekviename diskurse atpažinti specifinę „santykio su pasauliu išraišką“²⁷ Svarstydamas apie subjektyvumo problematiką, jis teigia, kad žmogus save kaip subjektą konstituuoja tik kalboje ir per kalbą, t. y. vartodamas tam tikras kalbines raiškas, pavyzdžiui, įvardį *aš*. Subjektyvumas yra kalbančiojo gebėjimas save pozicionuoti kaip subjektą. *Aš* ryškiausiai skleidžiasi dialoge, kai yra ir „tu“, į kurį kreipiamasi.²⁸ Sakymo instancijoje taip pat svarbios ir laiko bei erdvės deiksės, priešinančios *dabar* su *vakar*, *rytoj*; *čia* su *ten*. Sakymo situacija – *aš–čia–dabar* situacija. Semiotikos žodyne taip pat įvardintos šios pagrindinės sakymo instancijos nuorodos: asmeniniai arba savybiniai įvardžiai, erdvės ir laiko deiksės.²⁹

Greimo semiotikoje daugiausiai tyrinėjamas pasakymas – jau pasakytas sakymas, sakymo situacijai ir sakymo subjektui ilgą laiką skirta mažiau dėmesio. Ahmedas Khabouchas Greimo semiotiką vadina diskursine semiotika, diskursą suvokiant kaip reikšminį visetą, o diskurso semiotikos objektą laikant „pasakymų sankloda“³⁰ – „diskursas yra suvokiamas protu

²⁶ Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 33.

²⁷ Ahmed Kharbouch, „Diskursas ir jo subjektas“, iš pracūzų kalbos vertė Lina Perkauskytė, in: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos. 2*, sudarė Arūnas Sverdiolas ir Eric Landovski, Vilnius: Baltos lankos, p. 519.

²⁸ Émile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, Coral Gables, FL: University of Miami Press, 1971, p. 224.

²⁹ Algirdas Julius Greimas, Joseph Courtés, *Semiotics and language an analytical dictionary*, iš prancūzų k. vertė Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Phillips, Michael Rengstorf, Bloomington: Indiana University Press, 1982, p. 105

³⁰ Ahmed Kharbouch, op. cit., p. 507.

ir todėl gali būti tinkamas semiotikos objektas“.³¹ Taigi, sakymas yra fiksuojamas diskurse, kuris „yra sakytojo ir sakymo adresato sąveikos rezultatas.“³² Šiai pozicijai išlaikyti pasitelkiamas imanentiškumo principas, kuris „ir toliau liko kertiniu semiotikos postulatu, bet jo interpretacija pasikeitė. Pasakymas numato sakymą – ne kaip realų fizinį veiksma (tu domisi sociologai ir psichologai), o kaip loginę prielaidą.“³³ Taigi ir subjektyvumas semiotikų suvokiamas kaip pasakyme išnyrantis sakymas, tačiau jo subjektas „jau ne abstrakti sąmonė, o tekste kalbiškai realizuota instancija, nurodanti į diskurso kūrimo procesą, bet nesutampanti nei su jos autoriumi, nei su to proceso sąlygomis bei situacijomis.“³⁴ Greimas sakymo veikimą diskurse komentuoja taip:

Mūsų semantinės kompetencijos tyrimuose svarbiausia tai, kaip loginės-semantinės struktūros, esančios giliajame tako lygmenyje ir turinčios virtualų statusą, įrašytos į erdvės ir laiko koordinates ir įveiktos, tam tikra prasme tampa „realios“. Įveiklinimo (atlikėjų įvedimo) sąvoka apima „aš“ projekcijos į erdvės ir laiko koordinates procesą ir vėlesnį jo paneigimą, per kurį į pasaulį įvedami kiti atlikėjai.³⁵

Greimo minimas *aš*, erdvės ir laiko paneigimas semiotikoje siejamas su atjungimo sąvoka. Atjungimo metu sukuriama nuotolis tarp pasakymo ir sakymo, *aš–čia–dabar* virsta *jis–ten–tada*. Įjungimo procedūra – priešinga atjungimui, kai grįžtama iš pasakymo į sakymą. Įjungimo procedūra nurodo, kad prieš tai buvo įvykęs atjungimas, nes visiškai įjungimas nėra įmanomas – jis panaikintų diskursą, grįžtų į tai, ko neįmanoma pasakyti.³⁶ Įjungimo metu pasakyme išnyra sakymo subjektas, „semantinį turinį jis įgyja tik pasakyme. <...> Sakymo subjektas suvokiamas kaip kuriama instancija – dalinė, neužbaigta, nuolat transformuojama, atpažįstama iš pasakymo fragmentų.“³⁷ Išskiriami tokie sakymo subjekto atpažinimo būdai:

³¹ Ibid., p. 507-509.

³² Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 180-181.

³³ Kęstutis Nastopka, „Kristijono Donelaičio įrašų krikšto metrikų knygoje sakinė struktūra“, in. *Kristijono Donelaičio reikšmės*, sud. Mikas Vaicekuskas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2016, p. 101.

³⁴ Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 33.

³⁵ „Apie dabartinę semiotinių tyrimų padėtį“, A. J. Greimo pokalbis, kalbina Peter Stockinger, *Algirdas Julius Greimas. Pokalbiai*, sud. Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, p. 222.

³⁶ Algirdas Julius Greimas, Joseph Courtés, *Semiotics and language an analytical dictionary*, iš prancūzų k. vertė Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Phillips, Michael Rengstorf, Bloomington: Indiana University Press, 1982, p. 100.

³⁷ Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 175.

Sakymo subjektą galima pažinti dviem būdais: arba iš to, ką subjektas pasako apie save (tai tik dalis tiesos, o dažnai ir melas), arba iš loginių pasakymo prielaidų, kurios leidžia spręsti apie subjekto būtį ir jo kalbinę veiklą. Semiotikai renkasi antrąjį kelią. Jų supratimu, sakymas yra subjekto konstrukcijos vieta ir patikimas informacijos apie jį šaltinis.³⁸

Sakymo subjektas taip pat reiškiasi kaip jusliškai pasaulį suvokiantis subjektas – kaip intencionalus, patiriantis pasaulį, įvardijamas ir Semiotikos žodyne:

mes renkamės intencionalumo sąvoką, kurią suvokiame kaip „pasaulio siekį“, kaip orientuotą, tranzityvų santykį, kuriuo remdamasis subjektas konstruoja pasaulį kaip objektą, kartu konstruodamas pats save. Tad siekiant jam suteikti kanoninę formą, būtų galima sakyti, kad sakymas yra toks pasakymas, kurio funkcija-predikatas – tai vadinamasis „intencionalumas“, o jo objektas – pasakymas–diskursas.³⁹

Kęstutis Nastopka teigia, kad sakymo subjektas – „juntantis kūnas tampa atskaitos tašku aplinkos esučiai. Tad diskurso deiksės (erdvė, laikas, sakymo atlikėjai) yra ne šiaip gramatinės formos – jos nurodo juslėmis patirtą ir išgyventą esatį.“⁴⁰ Vis dėlto Greimui plačiau nenagrinėja šio sakymo mechanizmo, kuriame atsiskleistų intencionalus subjektas, sakymo subjektas jam – tik diskurse veikiantis, sukonstruotas. Fenomenologinę sakymo subjekto sampratą plačiai tyrinėjo Greimo kolega Jean-Claude'as Coquet. Satkauskytė pažymi, kad Greimo ir Coquet sakymo situacijos samprata panaši, nes Greimas taip pat teigia apie sakymo instancijai būdingą intencionalumą⁴¹, tačiau Kharbouch, priešingai, pabrėžia Greimo ir Coquet požiūrio į diskursą ir sakymą skirtumus teigdamas, kad Greimas kalbėdamas apie subjektą ir diskursą laikosi kultūrinės antropologijos linijos (remiasi Claude Lévi-Strausso antropologija), o Coquet rūpi fenomenologinė perspektyva (remiasi Maurice Merleau-Ponty)⁴², kuria siekiama diskurse atpažinti įvairias patirtis išgyvenantį subjektą ir jo santykį su pasauliu. Coquet derina Benvenisto ir Merleau-Ponty sampratas, jungdamas kalboje besisteigiantį subjektą ir patiriantį subjektą, kuriam kalbinė aplinka yra duotybė. Taigi šalia

³⁸ Ibid.

³⁹ Algirdas Julius Greimas, Jean-Claud Coquet „Sakymas“, iš prancūzų kalbos vertė Nijolė Keršytė, in: *XX amžiaus literatūros teorijos. Chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams*, I dalis, suarė, Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 199.

⁴⁰ Kęstutis Nastopka, „Sakymo instancija“, *Žmogus ir žodis*, 2, 2007, p. 7.

⁴¹ Dalia Satkauskytė, „Imanentiškumo principas Greimo semiotikoje“, in: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos*. 2, sudarė Arūnas Sverdiolas ir Eric Landovski, Vilnius: Baltos lankos, p. 303.

⁴² Ahmed Kharbouch „Diskursas ir jo subjektas“, in: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos*. 2, sudarė Arūnas Sverdiolas ir Eric Landovski, Vilnius: Baltos lankos, p. 515-516.

imanentiškumo principo atsiranda tikrovės principas, kuris „suponuoja, kad tikrovė yra į kalbą integruotas dydis. Tokiu būdu diskurso analizė „gali būti tinkamai atlikta tik tuomet, jei kalba ir tikrovė laikomos dviem vienas kitą persmelkiančiais dydžiais.“⁴³ Coquet kaip ir Bienvenistui bei Pauliui Ricoeurui svarbu tai, kad „kalba kaip „diskursas“, o ne kaip reikšmės „sistema“ „yra orientuota anapus savęs pačios“ ir funkcionuodama atskleidžia, kad jos gamintojas „siekia kalbai suteikti naują patirtį ir pasidalyti ja su kitu asmeniu“⁴⁴

Sakymo instancija Coquet manymu diskursą kuria, o ne atlieka jame priskirtą vaidmenį, todėl diskurse jis išskiria *phusis* ir *logos* plotmes. *Phusis* – juslinė, kūniška patirtis, *logos* – racionalioji pusė, kuriai Coquet priskiria sprendimo veiklą, kuri susijusi su teigimu ir prisiėmimu.⁴⁵ Coquet sakymo instancijai priskiria keturis komponentus:

- fundamentalų (kūnas ir per penkias jusles, esančias kūne, patiriamas pasaulis);
- sprendžiantį (kūniškai patiriami stimulai yra filtruojami ir perduodami į vertinamąjį komponentą, kuris leidžia subjektui juos suvokti);
- imanentinį (šį komponentą sudaro tokie stimulai kaip alkis, troškulys, išlikimo impulsas, aistros: meilė, pavydas, baimė, smalsumas);
- transcendentinį (kosminės arba simbolinės galios, kurios daro įtaką ir priverčia subjektą veikti be vertinimo proceso).⁴⁶

Atsižvelgdamas į subjekto gebėjimą priimti arba nepriimti sprendimus bei jį veikiančius komponentus, sakymo instanciją skirsto į tris galimas būsenas: *subjektą* (tą, kuris diskursą kuria sąmoningai suvokdamas save ir aplinką); *kvazisubjektą* (kai instancija yra tarp sąmonės ir nesąmonės, pavyzdžiui, ką tik nubudus iš sapno); *nesubjektą* (sąmoningai nesugebantį kurti diskurso subjektą, nepriimantį sprendimo, paveiktą aplinkos).⁴⁷

Šiame darbe bus ieškoma Kazlauskaitės tekstuose besireiškiančio sakymo subjekto bei jo steigiamo pasaulio. Bus ieškoma sakymo subjekto paliktų pėdsakų diskurse – taigi, *aš–čia–dabar* situacijos, kuriose kalbančioji sau priskiria moteriškąją tapatybę, prisiima tam tikrus vaidmenis, kurie siejami su moteriškais vaidmenimis. Taip pat darbe bus svarbi ir Coquet

⁴³ Ibid., p. 523.

⁴⁴ Ibid., p. 522.

⁴⁵ Ibid., p. 525.

⁴⁶ Mesut Kuleli, „Coquet's “Theory of instances of enunciation” in the analysis of Othello from the perspective of semiotics of translation“, *Journal of Language and Linguistic Studies*, Vol. 17, 2021, p. 90.

⁴⁷ Ibid, p. 91.

physis samprata žvelgiant į subjektą kaip kūnišką instanciją, steigiančią save per juslines patirtis.

2. Tarp *atrodymo* ir *buvimo*: moteriškosios reprezentacijos kaip kalbančiosios kaukės

Kazlauskaitės poezijos kritikoje pastebėta, kad rinkiniuose atsiskleidžia skirtingi vaidmenys, kurie leidžia sukurti tam tikrą moteriškųjų vaidmenų repertuarą: mergaitė, infantė, svita, bręstanti paauglė, motina, poetė, vienuolė, grafomanė, hetera ir t. t. Sakymo situacijų eilėraščiuose paieškos atskleidžia, kad vis dėlto, kalbančioji ne visus šiuos vaidmenis laiko savo tapatybės dalimi, kartais jie prisiimami žaidžiant – matuojantis vieną po kito skirtingus vaidmenis arba siekiant apgauti. Šiame skyrelyje bus plačiau aptarti du vaidmenys, kurie būdingi visiems Kazlauskaitės rinkiniams – poetės ir motinos. Nors tokių moteriškųjų vaidmenų prisiėmimas nėra naujiena lietuvių moterų poezijoje ir prozoje, tačiau Kazlauskaitės eilėraščių kalbančioji, prisiimdama šiuos vaidmenis iškelia klausimą, ar tai, kuo subjektyvusis aš save įvardija, yra sąmoningai prisiimta tapatybė, ar kaukė, apgaulė, žaidimas?

Atliekant semiotinę eilėraščio „Venecijietiška kaukė...“ analizę ir skaitant kitus tekstus pastebėjau, kad Kazlauskaitės poezijoje kalbančioji dažnai dėvi kaukę – kaip papuošalą, dengiantį veidą, kostiumą ar prisiėmus tam tikrą vaidmenį.⁴⁸ Ši gana plati kaukės samprata pasitelkta atsižvelgus į jos funkcijas – dengti ir parodyti kažką naujo⁴⁹. Taigi kaukė leidžia žaisti su savo tapatybe – ją paslėpti, pakeisti, sukurti naują. Kaip ir karnavale ar maskarade – tradiciniuose kaukių dėvėjimo įvykiuose – tai galima daryti ne tik uždengus veidą kauke, tačiau ir persirengiant bei vaidinant kitą.⁵⁰ Taigi kaukė analizuojant eilėraščius bus suprantama kaip diskursyvioje teksto plotmėje atsiskleidžianti figūra, kuri uždengia arba pakeičia atlikėjo fiziškai matomas bei atpažįstamas savybes arba jo kūniškai išreikštą nuomonę, jausmus ir pan.

Semiotikoje kaukė dalyvauja tiesosakos situacijoje – tarp to, kas yra tiesa (tikra), ir to, kas – apgaulė (melas). Taigi, analizuojant sakymo subjektą, kuris kartais dėvi kaukę, iškyla *atrodymo* ir *buvimo* problematika.

Kaukės sampratą plačiai literatūroje tyrinėjusi Joanna Tabor, remdamasi iš antropologinių tyrimų atėjusia Lévi-Strausso mintimi, kad svarbiausia ne tai, ką rodo kaukė, bet tai, ką ji pakeičia, vietoj ko ji rodoma, papildo:

⁴⁸ Karolina Sadauskaitė-Varnelė, „Tarp kultūros ir barbarų: Giedrės Kazlauskaitės eilėraščių „Venecijietiška kaukė...“ semiotinė analizė“, *Semiotika*, vol. 16, 2021, p. 183.

⁴⁹ Hans Belting, *Face and Mask: A Double History*, Princeton: Princeton University Press, 2017, p. 5.

⁵⁰ Lina Balaišytė, „Kaukių baliai ir XVIII a. visuomenė“, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 96, 2020, p. 166.

Tuo momentu, kai užsidedama kaukė, simboliškai nutrinamos ribos tarp to, kas paslėpta, ir to, kas slepia – nuo tol sukuriama jų vienovė. Todėl kaukės apibrėžtis kaip „dvilypės“ neperteikia šio simbolio savitumo, kadangi kalbėdami apie kraštutines kokio nors kaukės varianto reikšmes, turime neišleisti iš akių visų galimų prasmų, kurios išsidėsto tarp jų. Dėl to kaukės simbolis puikiai tinka perteikti iki galo neapibrėžtus ar apskritai neapibrėžiamus dalykus.⁵¹

Taigi kaukė nurodo tarpinę subjekto būseną tarp to, kas apie save sakoma bei koks *aš* rodomas, ir to, kuris esu. Tai žymi *aš* neapibrėžtumą ir būtinybę tiriant subjektą atsižvelgti tiek į jo veikimą su kauke, tiek be jos, tiek į kaukės dėvėjimo aplinkybes.

Kazlauskaitės eilėraščiuose kaukė funkcionuoja ir kaip papuošalas, uždengiantis veidą, ir kaip grimas, ir kaip kostiumas, ir kaip kito vaidmens prisiėmimas. Daugelis kaukių, kurias dedasi kalbančioji yra susiję su moteriškaisiais vaidmenimis, todėl šiame skyrelyje atliekant keleto eilėraščių analizes atpažįstamos poezijoje vyraujančios Kazlauskaitės kalbančiosios reprezentacijas ir nustatoma jų funkcijos – ar tai *buvimo*, ar *atrodymo* sfera, kaip tai atsiskleidžia sakymo situacijoje ir ką suteikia teksto prasmei.

2.1. *Aš* – poetė: nuo kultūrinių vaidmenų iki savasties paieškų

Vienas iš dažniausių Kazlauskaitės eilėraščių kalbančiosios prisiimamų vaidmenų – poetės vaidmuo. Kalbančiosios kaip poetės raiška eilėraščiuose yra nevienaplanė – ji ieško savo kaip kuriančiosios balso pasitelkdama įvairius vaidmenis bei slėpdamasi po kauke.

Rinkinio *Heterų dainos. Keturiasdešimt eilėraščių* kalbančioji apmąsto moters poetės situaciją, kuri nurodoma jau ir rinkinio pavadinime: heteros – nepriklausomos Senovės Graikijos moterys, kurioms būdingas fizinis grožis, išlavintas protas bei talentai ir laisvė (gyvendavo vienos ar po kelias, jos nebuvo suvaržytos, kaip ištekėjusios moterys, tačiau taip pat pasiturinčios, jas remdavo valstybė, galėdavo lankyti vedę vyrai, tačiau jos buvo gerbiamos)⁵²; heterų dainos – šių moterų kūryba. Eilėraštyje „Vestuvinė suknelė“ heteros veikia kaip kolektyvinis atlikėjas:

padainuokit, padainuokit man
heteros ilgakaklės
fajanso ir gintaro heteros, su virbalais plaukuose

⁵¹ Joanna Tabor, „Kaukės motyvas Jurgio Savickio ir Witoldo Wojtkiewicziaus kūryboje“, iš lenkų kalbos vertė Brigita Speičytė, *Colloquia*, T. 23, 2009, p. 59.

⁵² <https://www.britannica.com/topic/hetaira> [žiūrėta: 2022 05 10].

žolininkės, virtusios pačios žole, ir ugnim, ir drabužių
klosčių šnarėjimu
aprenkit mane šnaresiais, išpinkit geismų
kaspinais, išsiuvinėkit
paslapčių karoliukais
išmintingosios, viešnios iš praeities, parašytos
žvėrių, angelų kalbomis
mėlyni jūsų namai, nieko baltumo tėvas
heteros piktosios, aš nebijau
atkartoti jūsų melodijų
languotos žiemos fone
nosinėms krentant
aprenkit apgobkit mane
baltai⁵³

Heterų kaip kolektyvinio atlikėjo paveikslas pasirodo per individualaus atlikėjo (kalbančiosios *aš*) žiūros tašką. Sakymo situacija atskleidžia heterų ir kalbančiosios *aš* santykį – heteros veikia kaip tos, kurios gali pasirūpinti kalbančiaja („padainuokit man“, „aprenkit mane“, „išpinkit“, „išsiuvinėkit“, „aprenkit, apgobkit mane“). Heterų figūratyvinį taką kuria jų išvaizdą ir profesiją nusakančios figūros: „ilgakaklės“, „fajanso ir gintaro“, „su virbalais plaukuose“, „žolininkės, virtusios pačios žole, ir ugnim, ir drabužių klosčių / šnarėjimu“, „išmintingosios“, „viešnios iš praeities“, „parašytos / žvėrių, angelų kalbomis“, „piktosios“. Heteros aprašomos kaip gebančios valdyti, panaudoti gamtos reiškinius (žolininkės), tačiau ir pačios įvardijamos kaip gamtos stichijos (žolė (galima sieti su žeme) ir ugnis), prie kurių prirašomas ir „drabužių klosčių šnarėjimas“ (kaip atskira, galbūt moteriškumo stichija, puošimo, ap rengimo ritualu). Drabužių, medžiagos izotopijai galima būtų priskirti ir virbalus plaukuose, tačiau jie naudojami ne pagal paskirtį – jais ne mezgama, o puošiamasi. Virbalai plaukuose nurodo į kitoje kultūroje – Japonijoje – egzistavusią panašią heteroms profesiją – geišas. Geišų figūra, per įvaizdžio detalę – virbalus plaukuose – įrašoma į heterų paveikslą, išplečia kolektyvinio subjekto aprašymą. Geišų pagrindinė veikla – savo talentais (šokiu, dainomis, grojimu ir t.t.) linksminti vyrus, jos taip pat kaip ir heteros buvo itin išsilavinusios. Geišų pavadinimo etimologija japonų kalboje reiškia meno žmogus. Geišų izotopijai būtų galima priskirti eilėraštyje minimą žolininkės vaidmenį, nes jos ruošdavo ir vesdavo arbatos

⁵³ Giedrė Kazlauskaitė, *Heterų dainos. Keturiasdešimt eilėraščių*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 53–54.

ceremonijas. Svarbi geišų įvaizdžio dalis – prabangus kimono drabužis.⁵⁴ Taigi geišos įsirašo į heterų aprašymą kaip panašios profesijos tik kitos kultūros moterų grupė.

Heterų aprašymas taip pat nurodo kalbančiosios santykį su jomis – kadangi jos apibūdinamos kaip esančios iš praeities ir „parašytos“, komunikacija su jomis yra netiesioginė (vyksta per skaitymą, knygas, kultūros pažinimą), jos nedalyvauja *aš–čia–dabar* situacijoje, kurioje veikia kalbančioji, taigi, galima interpretuoti, kad kalbančioji į jas kreipiasi žinodama jas iš knygų, istorijos, kultūros, tačiau kreipdamasi į jas – dainuoja („Šita daina yra apie tai“), taigi, ir pati tampa hetera (rinkinio pavadinimas – *Heterų dainos*).

Heteroms taip pat priskiriama pasijinė raiška – pyktis („heteros piktosios“), kuris čia nurodo į jų žmogiškumą, nes pagal atliekamą vaidmenį – būti hetera ar geiša reiškia būti malonia vyrui pašnekove, partnere. Tai – tarsi vaidmuo teatre, netikras, dirbtinas ryšys. Vedybinis ritualas, vestuvinės suknelės ruošimas, rengimas, taip pat gali būti gretinamas tam tikram teatriniui vaidmeniui (ar jo pasiruošimui – susidūrimui su vyru).

Kalbančioji prašo heterų sukurti jai drabužį, tačiau jo medžiagiškumo aprašymas leidžia drabužį suprasti metaforiškai: „aprenkit mane šnaresiais, išpinkit geismu / kaspinais, išsiuvinėkit / paslapčių karoliukais“. Šnaresiai, geismai, paslaptys – heterų gyvenimo dėmenys, kuriuos prašoma jai suteikti, t. y. galima interpretuoti, kad kalbančioji prašo padėti tapti viena jų – hetera. Tai patvirtinama sakymo subjektui įvardijus save kaip *aš*: „aš nebijau / atkartoti jūsų melodijų“, tą ji ir daro šiuo eilėraščiu – siekia perimti heterų balsą, jos kūryba – heterų dainų perdainavimas.

Taip pat kalbančioji prašo, kad drabužis būtų baltas, papildydama baltos spalvos izotopiją eilėraštyje, kurią sudaro eilėraščio pavadinime nurodyta vestuvinė suknelė, vandens lelija („kaip pražysta vandens lelijos sesers panagių dumble“), heterų aprašyme randami balti objektai – fajansas, angelai, nieko baltumo tėvas, žiema, nosinės. Balta spalva taip pat siejama su geišomis, fajansas – su jų porcelianiniu grožiu, kuriam didelę reikšmę teikė makiažas – jos balindavosi. Prašymas aprenkti baltu rūbu siejamas su eilėraščio pavadinimu – vestuvine suknele. Nuotaka ir hetera – priešpriešą kuriantys moterų vaidmenys, heteros Senovės Graikijoje buvo neištekėjusios moterys, turėjo daugiau laisvės, galėjo puoselėti savo talentus, lavintis, ko negalėjo siekti šeimą turinčios moterys.⁵⁵ Geišos, priešingai, ištekėti galėdavo, tačiau tai nulemdavo jų pasitraukimą iš profesijos.⁵⁶ Kalbančioji čia trina ribą tarp šios

⁵⁴ <https://www.britannica.com/art/geisha> [žiūrėta 2022 05 17].

⁵⁵ <https://www.britannica.com/topic/hetaira> [žiūrėta 2022 05 10].

⁵⁶ <https://www.britannica.com/art/geisha> [žiūrėta 2022 05 17].

priešpriešos: siekia perimti heterų balsą, apsirengti jų sukurtu drabužiu, tačiau jis – vestuvinė suknelė. Balta spalva priešinama raudonai, atsiskleidžiančiai trečioje eilėraščio strofoje:

ar tu čia, stalinių lempų kvartaluose? Jei taip, ateinu
žodžių brangakmeniai ant kaklo, atpažinsi
iš spindėjimo pro užmerktas akis, iš molio
raudonfigūrio mane nulipdė.⁵⁷

Šioje strofoje nurodoma *aš–čia–dabar* situacija, kurioje taip pat pastebėtinas ir *aš–tu* susitikimas. „Tu“ lieka paslaptinga figūra, nes daugiau eilėraštyje nepasirodo, tačiau kalbančioji veikia ten, kur yra ir „tu“ – stalinių lempų kvartalų erdvėje, nurodančioje į darbo stalo erdvę, tęsiančią bendravimo tekstuose, knygoje izotopiją. Sakymo subjektas save aprašo kaip nulipdytą iš raudono molio ir pasipuošusį blizgančiu papuošalu – žodžių brangakmeniais, todėl atpažįstamą. Čia atsiranda priešprieša molis vs. fajansas: raudonas vs. baltas, sunkus vs. trapus. Kalbančioji, atstovaujanti raudoną spalvą, siekia baltos – vestuvinės suknelės, kurią jai turi paruošti heteros ir geišos. Dėvimas papuošalas, kaip ir prašomas heterų drabužis, yra neįprasto medžiagiškumo – žodžių brangakmenių. Taigi, čia papildoma kūrybos izotopija, į ją būtų galima įrašyti ir stalines lempas, kaip kūrybos ar rašymo erdvės figūrą. Taigi, eilėraštyje išryškėja keletas moteriškumo reprezentacijų, kuriuos visus sau priskiria kalbančioji: nuotakos, heteros / geišos. Tačiau šių vaidmenų aprašymai apipinti figūromis, kurios siejamos su rašymu ir kūryba. Nuotakos vaidmuo gretinamas su heteros vaidmeniu, kalbančioji siekia dėvėti baltą nuotakos rūbą, tačiau būti laisva, galinti kurti, domėtis kaip hetera.

Paskutinės dvi eilėraščio eilutės atskleidžia kalbančiosios santykį su prisiimamais vaidmenimis:

Eik ir save patirk, – liepė vanduo, medis ir vėjas

Dar nebuvo ten nuėjus. Šita daina apie tai⁵⁸

Čia atsiranda sakymo *aš* komunikacija su gamta bei priešprieša gamta (vanduo, medis, vėjas) vs. kultūra (heteros iš tekstų, vestuvinė suknelė, iš raudono molio nulipdyta moteris). Iš kultūros prisiimami vaidmenys, kuriuos visus sau priskiria kalbančioji – tarsi kaukės, kurias

⁵⁷ Giedrė Kazlauskaitė, *Heterų dainos. Keturiasdešimt eilėraščių*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 53-54.

⁵⁸ Ibid.

ji kiekvieną pasimatuoja ir nusiima, susidurdama su buvimo neapibrėžtumu, iš gamtos stichijų kylantis paliepimas – pačiai patirti, o ne imti dalykus išmokus iš knygų, kalbančiosios dar nepatirtas, bet patiriamas matuojantis šias kaukes.

Analizuojant eilėrašį „Venecijietiška kaukė...“ pasirodė, kad diskursiniame lygmenyje veikianti kaukė yra kaip subjektyvumo raiškos priemonė, priskirianti kalbančiajai poetės vaidmenį.⁵⁹ Eilėraštyje atlikėja – kalbančioji – veikia grimo kambario erdvėje, kurioje priešais veidrodį sau dėlioja kaukę. Nurodomas kaukės–papuošalo kūrimo procesas:

Venecijietiška kaukė, papuošalas,
kurį iš drožlių sidabro dėlioju
tavo antakiui pravertam.

O tos drožlės sidabro iš akmeistų
Dūdmaišių ir retežių skrynelių.⁶⁰

Akmeistai – XX a. rusų moderniosios poezijos srovės atstovai, o „Sidabro amžiumi“ buvo vadinamas rusų literatūros XIX a. pab. ir XX a. pr. laikotarpis, sutapęs su minėtos srovės išplitimu Rusijoje. Kaukės medžiaga, kaip ir heterų drabužio eilėraštyje „Vestuvinė suknelė“ (kuriamo iš šnaresių, geismų, paslapčių) neįprasta: ji sudaryta iš drožlių – akmeistų ir Sidabro amžiaus kūrėjų poezijos nuotrupų, kurias galima atpažinti eilėraščio figūratyvinėje plotmėje: akmeistų kūrėjų, pvz., Annos Achmatovos, Osipo Mandelštamo, Boriso Pasternako ir kt., poezijai būdingos Venecijos, veidrodžio, karnavalo, aukso, dūdmaišio figūros, kurios iškyla ir šiame eilėraštyje. Kaip pastebėta straipsnyje, kaukės figūros semantinis laukas šiame eilėraštyje nurodo, kad kaukė veikia ne tik kaip figūra–papuošalas, kuriuo kalbančioji dabina savo veidą, bet ir poezijos kaip metafora. Šiuo atveju kalbančiajai, kuri dėvi kaukę, galima priskirti /kūrėjos/ arba /poetės/ teminį vaidmenį.⁶¹

Sakymo situacija *aš-čia-dabar* atsiskleidžia pradžioje, jai kuriant dialogą su veidrodyje esančiu „tu“ ir paskutinėje eilėraščio strofoje:

O aš ir toliau piktybiškai
rašysiu eilėraščius, jie vieninteliai

⁵⁹ Karolina Sadauskaitė-Varnelė, „Tarp kultūros ir barbarų: Giedrės Kazlauskaitės eilėraščio „Venecijietiška kaukė...“ semiotinė analizė“, *Semiotika*, vol. 16, 2021, p. 169.

⁶⁰ Giedrė Kazlauskaitė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 15.

⁶¹ Karolina Sadauskaitė-Varnelė, op. cit. p. 168-169.

neapsimoka, nėra naudingi, prieš nieką
nesižemina, išmaldos neprašinėja.⁶²

Čia patvirtinama kaukės figūros sąsaja su atlikėjos teminiu vaidmeniu, ji – poetė, šį vaidmenį ji prisiima užsidėdama kaukę. Naratyvinėje eilėraščio plotmėje tai atitinka atlikties momentą – Subjektas (kalbančioji) čia pasiekia vertės objektą – eilėraščių rašymą, apsisprendžia kurti. Šį apsisprendimą lydi pyktis („Aš ir toliau piktybiškai / rašysiu eilėraščius“), nukreipta į antisubjektą – kultūros nevertinančią ir nesuprantančią minią televizijos ekrane (barbarus). Matydama, girdėdama ir reaguodama į minią kalbančioji tampa ne tik veikimo, bet ir būsenos subjektu, kuris realizuojasi per pyktį. Paskutinė Greimo aprašytos pykčio sintagmos fazė – agresija – paskatina subjektės veikimą:

Galiausiai, būsenos subjektas pereina į agresyvumo fazę, kurioje tampa veikimo subjektu – numatomas konkretus veiklos planas. Pyktis įvardijamas tiesiogiai: „aš ir toliau piktybiškai / rašysiu eilėraščius“. Piktybiškumas siejamas su piktavališkumu, taigi pasijinis subjektas angažuojasi iš piktos valios kylantiems veiksams, jo pyktis – kūrybinis, prieštaraujantis kultūrinei tamsai, veikiantis kaip valia jai atsispirti.⁶³

Taigi, šiame eilėraštyje pasirodo piktos poetės, reflektuojančios save priešais nekultūringą minią, reprezentacija.

Šių dviejų eilėraščių analizė parodė, kad kalbančioji save reprezentuoja tiek *buvimo* tiek *atrodymo* plotmėje. Kaip moteris–poetė ji gali veikti kalbėdama kito balsu ir matuodamasi bet neužsidėdama kito vaidmens / kaukės, tokiomis situacijomis ji lieka savo poetinės tapatybės paieškose. Kitu atveju kaukės užsidėjimas tampa tapatybės paieškų rezultatu, o kaukė – kūrybinėmis įtakomis, leidžiančiomis suprasti savo kaip kūrėjos balsą.

2.2 Motinystės žaidimas

Dar viena dažnai Kazlauskaitės poezijoje pasirodanti moteriškoji reprezentacija – motinos vaidmuo, kuriame ryški *buvimo* ir *atrodymo* perskyra: motina eilėraščiuose arba

⁶² Giedrė Kazlauskaitė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 15.

⁶³ Karolina Sadauskaitė–Varnelė, op. cit. p. 181.

esama iš tiesų (šis vaidmuo atsiranda nuo antrojo rinkinio) arba apsimetama, žaidžiama (būdinga pirmajame rinkinyje *Heterų dainos. Keturiasdešimt eilėraščių*).

Motinos figūra dažnai pasirodo per santykį su dukra bei kūnišką motinystės patirtį. Eilėraštyje „Tavęs laukdama...“ fiksuojama *aš–tu* komunikacija tarp kalbančiosios –mamos – ir vaiko. Sakymo situacija nurodoma tik mamai kreipiantis į vaiką: „Tavęs laukdama“, „Turi prisiminti“, sakymas atjungiamas praeities prisiminimais: „tuomet dar nežinojau“, „perbridau“, „negavau“. Prisiminimuose atsiskleidžia kalbančiosios kaip besilaukiančios moters aprašymas.

Pirmoji eilėraščio eilutė nurodo laiką („tavęs laukdama“ – nėštumo metu), upės figūra, pasirodanti antroje eilutėje – erdvės figūra, kuri žymi ir ribą, ir turi erdvės tūrį savyje – į ją įbrendama, ji talpina įvairius daiktus, iš kurių vieni – šiukšlės („Pasroviui, rinkdama šiukšlės – / butelius, dviračių detales, / batus, elektrinius arbatinukus, / svetimus kontraceptikus.“), kiti – kultūros vertybės („rado sidabro taurę, su vynuogių / bareljefu, tarp dviejų / senų vienuolynų įkritusią“). Ši erdvės figūra pasižymi saugumu – upės vandenyje esantys pavojingi daiktai tampa nepavojingais, taip pat blogos įtakos nedaro šaltis („Stiklo šukės, vandens nugludintos, švelnios / tos upės dugne – kūdikiams žaisti; / net slogos negavau.“), tačiau ir tuo, kad daiktai upėje nebetenka savo pirminės funkcijos, jie jau neveiklūs: arbatinukai nebeverda, dviračiai nevažiuoja, vyno taurė nebeatlieka savo funkcijos altoriuje. Upės suteikiamas saugumas ramina, tačiau ši erdvė – transformacijos erdvė, kurioje pakinta funkcijos, formos („Stiklo šukės, vandens nugludintos, švelnios“). Kalbančioji per nėštumo patirtį gretinama su buvimo upėje patirtimi, nėštumas jai taip pat suteikia buvimą tarpinėje transformacijoje.

Upės erdvė kaip nėštumo erdvė ir laikas pabrėžia moters kūnišką patirtį („Tavęs laukdama / perbridau šaltą upę“), kuria ji dalijasi kartu su savo vaiku, į kurį eilėraštyje kreipiasi:

Turi prisiminti – saulė, sušlapę
rudi abitai tarp Vilnios akmenų,
žaluma trykštantis sodas.

Tuomet dar nežinojau, kad galima
du kartus į tą pačią upę įbristi –
tu ir aš, skirtingomis kojomis

(dar nežinojau, kad tu manyje).⁶⁴

Juslinė patirtis – buvimas vandenyje, kurį patiria ir kalbančioji ir, jos teigimu, joje esantis vaikas. Čia ji save ir kūdikį supranta kaip vieną subjektą, kuris išoriškai / kūniškai gali būti įvardijamas kaip du skirtingi (skirtingos kojos), bet čia suprantami kaip vienis – todėl du kartus įbrendama į tą pačią upę. Būdama nėščia ji įbrenda, nes ji ir vienas žmogus, ir du žmonės tuo pačiu metu. Vandens izotopiją papildo laukimosi situacija – per vandens semą upė ir iščių vanduo sutampa, tarp jų atsiranda analogija.

Eilutė „du kartus į tą pačią upę įbristi“ yra nuoroda į Herakleito upės sampratą, ryškinančią gamtą kaip nuolat atsinaujinančią, kintančią (taigi, ne tik erdvės, bet ir laiko figūrą), todėl antrą kartą jos patirti neįmanoma, įbrendama jau į kitus vandenį, kitą upę.⁶⁵ Herakleito upė kaip erdvės figūra, kaip pastebi recenzentai, sutinkama ir kituose Kazlauskaitės eilėraščiuose, pvz. rinkinyje *Gintaro kambarys*:

Eilėraštyje „Paukščių žiedavimas“ (p. 40–41) simboliškai vaizduojamas vaiko išslydimas į Herakleito upę. Herakleitas, kaip žinia, kalbėjo apie nuolatinį tapsmą ir kaitą, kitaip tariant, apie negrįžimą ten pat. Herakleito upės vaizdas pasirodo ir *Meninose* (2014, p. 22). Tačiau „Paukščių žiedavime“ įtampa tarp nesustabdomos tėkmės, kaip nuolatinio tapimo Kitu, ir tapatybės labiau atsiveria ne per upės, o per žieduotos anties įvaizdį: ar mes nesame sociopolitinės, religinės prievartos taikiniai kaip tos paženklintos antys? Tada galima paklausti: o kas yra žmogus?⁶⁶

Upės erdvėje veikiantiems atlikėjams būdinga tapatybės transformacija. Šiuo atveju tai – moters tapimas motina, naujo žmogaus atsiradimas. Pasakymas šiame eilėraštyje formuojamas praeities laiku – kaip prisiminimas, esamuojų laiku pasakoma tik viena frazė: „turi prisiminti“, kuria kreipiamasi į vaiką, taigi, sakymo situacija – *aš* ir *tu* pokalbio situacija. Sakymo metu *aš* – jau mama – prisimena tapsmo ja momentą. Kalbančioji–motina čia siekia bendros patirties su vaiku.

Kalbančioji–motina eilėraščiuose taip pat pasireiškia kaip atsidavusi, galinti viską paaukoti dėl vaiko ir jo atsiradimo (tai būtų galima sieti su tradicine reprezentacija),

⁶⁴ Giedrė Kazlauskaitė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 51.

⁶⁵ <https://www.britannica.com/biography/Heraclitus> (žiūrėta 2022 05 11).

⁶⁶ Ieva Rudžianskaitė. „Refleksija apie tikrovės daugiasluoksniskumą „Gintaro kambaryje“, *Literatūra ir menas*, Nr. 2, 2019, prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/ieva-rudzianskaite-refleksija-apie-tikroves-daugiasluoksniskuma-gintaro-kambaryje> [žiūrėta 2022 05 23].

pavyzdžiui, eilėraštyje „Eilėraštis dukrai, miegančiai automobilyje su vestuviniu kaspinu“, kuriame motinystės troškimas siejamas su nesąmoningu, neracionaliu subjekto sprendimu būti mama:

Tokiose situacijose net abortas vadinamas etiniu sprendimu;
bet, laimei, žmogaus troškimai nėra racionalūs.

<...>

Bet yra šviesos spindulėlių tavo atsiradimo istorijoje; jeigu tai nuodėmė,
gyvenau dėl tos nuodėmės, o jeigu klaida, nebūčiau norėjusi gimti,
jeigu būčiau to nepadariusi.⁶⁷

Šiame eilėraštyje pastojimas – tapimas mama – nepriimamas kaip savaimė džiaugsmingas ir laukiamas įvykis, jis siejamas su nuodėme – religine linija, kai vaiko susilaukimas nesusituokus laikomas nuodėme; arba klaida – etinė visuomenės laikysena, kai nėštumą kaip klaidą galima pataisyti abortu. Šio eilėraščio kalbančioji prieštarauja abiemis tradiciniams požiūriams, jie naujai interpretuojami – savęs nepasmerkiant. Būti mama čia reiškia asmeniškai priimti buvimą, kuris nepriklauso nuo kitų normos ar tradicinio požiūrio.

Taigi kalbančiosios kaip motinos reprezentacija Kazlauskaitės kūryboje atskleidžia kaip atsiduodančios, su vaiku kuriančios tokį santykį, kuris netgi priverčia priimti neracionalius sprendimus – tai priklauso kalbančiosios–motinos „buvimo“ kategorijai.

Motinos vaidmuo kaip „atrodymas“ ryškėja pirmame Kazlauskaitės rinkinyje, kur motinystė pateikiama kaip žaidimo / vaidybos izotopija, priskiriama vaidmens prisiėmimo ar kaukės užsidėjimo sferai. Toks žaidimas motinos vaidmeniu, apsimetinėjimas – dažnas Kazlauskaitės poezijoje („Žaidžiau nėštumą studijų metais / Ateidavau į paskaitas su prisisiūtu pilvu“⁶⁸), o buvimas mama tiesiogiai siejama su literatūra ir kūryba, tai tampa vienu iš nėštumo variantų – pakaitalų, pavyzdžiui, eilėraštyje „literatūrinis nėštumas...“:

literatūrinis nėštumas
įvardinau priežastį
akademinėms atostogoms pasiimti

⁶⁷ Giedrė Kazlauskaitė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 94.

⁶⁸ Kazlauskaitė Giedrė, *Heterų dainos / keturiasdešimt eilėraščių*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 47.

pilvotos moterys bažnyčioje
susirinko į embrionų mišias
mano rankose anatomijos atlasas
su leisgyviais raumenimis
spazmiškai trūkčiojančiais
kai prisilieti
kuprinėj
konservuoti išsigimę kūdikėliai
ir žodynas
kur auga lotyniški medžiai

sėdžiu bažnyčioje
tarp pilvų
skaitydama vitražus
laukiu pilvo
užaugant⁶⁹

Šiame eilėraštyje motinystės izotopiją sudaro „literatūrinis nėštumas“, „pilvotos moterys“, embrionai, kūdikėliai, pilvai, „laukiu“. Individualų atlikėją – kalbančiąją – ir kolektyvinį atlikėją – moteris – jungia motinystės teminis vaidmuo ir erdvės figūra, kurioje jos veikia – bažnyčia, tačiau kalbančiajai nėštumas – ne tiesioginė patirtis. Kūniška nėštumo patirtis gretinama su rašymu, literatūra: tai pirmiausiai įvardijama kaip „literatūrinis nėštumas“, atsiranda embrionų ir konservuotų kūdikių, laikomų kuprinėje priešprieša. Konservuoti kūdikiai aprašomi ne per patirtį, o iš anatomijos atlaso, kurį kalbančioji laiko, šalia jų – žodynas. Kūdikių figūra pristatoma kaip daiktas – sudėti kuprinėje tarp knygų. Knygoms priskiriama / gyvybingumo / sema („žodynas / kur auga lotyniški medžiai“), o kūdikių figūra, priešingai, galima priskirti / negyvybingumo / semą („konservuoti“).

Bažnyčios erdvės figūra čia sietina su laukimo vieta, tai taip pat tradicinė vieta, kurioje motinystė yra išaukštinama kaip iš vyro ir moters meilės kylanti kūryba. Kūrybos / rašymo procesas, kaip ir nėščios moters veikimas, tampa pasyviu veiksmu – laukimu. Naratyvinėje šio eilėraščio programoje subjektas siekia vertės objekto – kūrinio parašymo. Sakymo subjekto naratyvinė programa atsiskleidžia vertės objektą suprantant kaip kūrinio sukūrimą.

⁶⁹ Kazlauskaitė Giedrė, *Heterų dainos / keturiasdešimt eilėraščių*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 16.

Kalbančioji lieka kompetencijos fazėje – laukia, tačiau transformacija neįvyksta, vertės objekto, kūrinio parašymo, ji nepasiekia. Taigi, šiame eilėraštyje neštumas gretinamas procesui, skirtam kūrybai arba rašymui – kuprinėje esančius kūdikius būtų galima interpretuoti kaip nebaigtus kūrinius. Kalbančioji čia reprezentuoja save kaip kūrėją, siekiančią užbaigti nebaigtus kūrinius, o kūrybos procesą sieja su besilaukiančios moters veikimu – laukimu.

Eilėraštyje „Įslenku...“ atsiskleidžia dar vienas motinystės aspektas, kalbančiosios žaidimas motinos vaidmeniu. Erdvės figūra, kurioje veikia kalbančioji – vaikiškų drabužių parduotuvėlė:

Įslenku į vaikiškų rūbų parduotuvėlę
ir pradėdau matuotis šliaužtinukus
tai ne man, aiškinu pardavėjoms
mano vaikui (arba vaikui
gyvenančiam manyje)⁷⁰

Šioje strofoje motinystės figūratyvinį taką kuria vaikiškų drabužių parduotuvės erdvė, šliaužtinukai, kalbančiosios įvardijimas, kad ji turi vaiką („mano vaikui“). Tačiau drabužius kalbančioji matuojasi sau, todėl jos pasakymas „mano vaikui (arba vaikui / gyvenančiam manyje)“ gali būti interpretuojamas trejopai: vaikui, kurio nėra šalia; vaikui, kurio ji laukiasi; arba vaikui, kuriuo ji pati yra. Trečiąją interpretacijos galimybę patvirtina tolimesnės strofos:

Kokie gražūs marškinėliai iš žiedlapių
iš jazminų
vaikystėje moviau juos ant pagaliukų
kvapnūs skritulėliai, medžiaga, iš kurios
susikurdavau žmones
mažutėlaites lėles
ir kalbėdavau už jas
o valgyt joms išvis nereikėjo

Keliasluoksnės damų suknelės ir skrybėlės
arba gofruotos kavalierių kojinių
raukšlėti veidai, sudurstyti vienas prie kito

⁷⁰ Kazlauskaitė Giedrė, *Heterų dainos / keturiasdešimt eilėraščių*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 25.

lyg mėsos šmotai šašlykinėje

Vaikų marškinėlių mažumas (parduotuvė taip pat pavadinama parduotuvėle – mažumo konotacija) kalbančiajai primena vaikystės daiktus, kurie irgi buvo miniatiūriniai – mergaitė žaisdavo su pačios sukurtomis lėlėmis, puošdavo jas žiedlapiais – fiksuojamas vaikystės laikas ir jo metu vykę žaidimai, kuriuos žaidžiant užsiimama kūryba (sukuriami žmonės, lėlės, jų apranga). Taigi, buvimas vaikiškų drabužių parduotuvėje kalbančiąją nukelia į laiką, kai ji pati buvo vaikas. Tai sužadina norą imituoti buvusią žaidimo su lėlėmis situaciją – visa tai tik žaidimas, tik imitacija, pakartojimas:

Katinėli
plaštakos dydžio vaiko maikute
su oranžinio rainuočio nuotrauka
įkišu pirštus į tave
jie būtų galva ir rankos
lėlių teatre

Eilėraštyje plėtojama gėlių žiedų, konkrečiai – jazminų – izotopija, jau cituotose strofose jazminai – vaikiškų marškinėlių dalis, kūrybinė medžiaga vaikystės žaidimuose. Taip pat ši figūra pasirodo įvairiais pavidalais ir turi skirtingas funkcijas – džiovinoti jazminai, esantys arbatoje, kvėpaluose. Jazminai lyginami su vaiku, kurio jau nėra, jis veikė praeityje. Į vaikystę grįžtama ir paskutinėje strofoje, kur toliau ieškoma savasties. Čia galima pastebėti parduotuvės vaikiškų drabužių ir patarnautojo kamžos priešpriešą. Abi rūbų grupės siejamos su „mano vaiku“, tačiau vaikiškus drabužėlius kalbančioji matuojasi, jie skirti „mano vaikui“, o kamžoje „mano vaikas“ prisiūtas ir galiausiai prarastas, nes prarasta pati kamža – ją pavogia paskutinėje strofoje atsiradęs dar vienas atlikėjas – „pavydi mergaitė, / nesugebėjusi apsimesti berniuku.“ Mergaitės tradiciškai negali patarnauti prie altoriaus, tik berniukai, todėl jeigu nesugebama apsimesti berniuku, lieka tik pavydas. Taigi Kazlauskaitės kalbančioji šiame eilėraštyje apsimetusi mama sugrįžta į vaikystę ir apsversto lyties klausimą. Moteriškumo vaidmenys formuojami jau nuo vaikystės ir nuo vaikystės kalbančiosios netenkina, ji tą reflektuoja, sugrįžta kaip prie traumos.

Iš atliktų analizių matome, kad kalbančiosios–motinos reprezentacija Kazlauskaitės kūryboje mažiausiai yra dvejopa: vienu atveju šią tapatybę kalbančioji prisiima tiesiogiai, atsiskleidžia kaip mylinti, atsidavusi mama, rodanti ir kūniškąją motinystės patirtį – nėštumą;

kitu atveju kalbančioji vaidina motiną, ja persirengia siedama motinystę su literatūrine kūryba arba sužadindama / sugražindama vaikystės patirtis.

3. Erdvė, kurioje veikia kalbančioji: kambariai ir veidrodžiai

Iš jau minėtų analizių matyti, kad erdvės figūros yra svarbios kalbančiosios raiškai Kazlauskaitės eilėraščiuose. Diskursiniame lygmenyje poezijoje erdviškumas akivaizdžiausiai reiškiasi per kambario erdvės figūrą, jos variantus. Šiame skyrelyje bus aptariamos šios erdvės figūros, jų variacijos, struktūrinė sąranga. Kambario erdvė Kazlauskaitės kūryboje pasirodo dažnai, todėl visa kambario izotopija šiame skyrelyje nebus aptarta, svarbiausia čia analizuoti tas erdves, kurios susijusios su kalbančiosios saviraiška ir tapatybe, kuriose kambarys veikia kaip *aš* dalis.

3.1. Savas kambarys – moters kūrėjos erdvė

Kambario erdvės figūra, kurioje veikia kalbančioji, akivaizdžiausia eilėraštyje „Savas kambarys“ (rinkinys *Singerstraum*), kurio pavadinimas – intertekstinė nuoroda į 1929 m. išleistą vienos pagrindinių pirmosios feminizmo bangos atstovių Virginios Woolf esė knygą „Savas kambarys“, laikomą feministinės kritikos manifestu, joje svarstoma apie moteris ir literatūrą. Virginia Woolf teigia:

Tikriausiai nustebsite: „Juk prašėme pakalbėti apie moteris ir literatūrą kuo gi čia dėtas savas kambarys?“<...> Niekad negalėsiu atlikti to, kas, mano manymu, yra svarbiausia pranešėjo pareiga, – po valandą trukusių išvedžiojimų įduoti klausytojams į rankas auksinio tiesos grynuolio, kurį jie galėtų suvynioti į sąsiuvinį lapus ir visam laikui pasidėti ant židinio. Tegaliu jiems išsakyti savo nuomonę vienu antraeiliu klausimu: moteris privalo turėti pinigų ir savą kambarį, kad galėtų kurti <...>.⁷¹

Taigi, savas kambarys – laisvai skleidžiamo moters kūrybiškumo erdvė. Ji garantuoja sąlygas moters kūrybai. Taip pat, pateikiamas ir moters kūrėjos tapatybės aprašymas – be motinystės, be santuokos.

Kritikų programiniu *Singerstraum* rinkinio eilėraščiu laikomame⁷² tekste kalbančioji veikia uždaroje internate esančio kambario erdvėje, kurioje gyvena. Kambario motyvas taip

⁷¹ Virginia Woolf, *Savas kambarys*, Vilnius: Charibdė, 1998, p. 7-8.

⁷² Kamilė Šopytė, „Poezijos siuvinėjimas kryželiu“, *Metai*, Nr. 7, 2006, prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=9127> [žiūrėta 2022 05 23].

pat yra aliuzija į Nijolės Miliauskaitės kūrybą. Kambarys Miliauskaitės poezijoje yra dažna erdvės figūra, tačiau reiškiasi nevienodai. Viena vertus, jis yra namų – jaukių, šiltų, savų – erdvė arba, priešingai – apleistų, seniai užmirštų. Kita vertus, kambarys yra sielos erdvė, jo ieškoma. Rita Tūtlytė Miliauskaitės poezijoje namų erdvę sieja ir su praeitimi, vaikyste – prisiminimais, glūdinčiais pačioje moteryje, tai skirias nuo Woolf koncepto:

Klaidžiojimas namų alėjomis, tuščiais kambariais, žiūrėjimas į veidrodį, balsai, girdimi mintyse ar per sapną, pokalbių prisiminimai – yra figūratyviai nusakytas intensyvus dvasios veiksmas, sąmonės veidrodis. Moteris tuščiuose kambariuose, „balta moteriškė / apleistuos apkasuos, užmirštuos kapuos / nugriautuos namuos“ (105) suprastina ir kaip vėlė-vaiduoklė, negalinti išeiti dvasia, nerandanti išėjimo iš praeities sąmonė.⁷³

Kazlauskaitės tekste nėra tiesioginės nuorodos į kurį nors Miliauskaitės kūrinį, tačiau nurodoma į jos kūrybą apskritai, kurioje taip pat apmąstomas kūrėjos moters vaidmuo, kambario motyvas, papildantis šios figūros sampratą ir analizuojamame eilėraštyje.

Eilėraštyje „Savas kambarys“⁷⁴ galima skaidyti į dvi dalis atsižvelgiant į laiko figūras:

1. 1-13, 16-17 strofos, kur kalbančioji veikia praeityje, vartojamas būtasis laikas („gyvenau“, „mokiausi“, „deklamavau“, „žinojau“ ir t.t.);
2. 14-15 strofos, kurioje reflektuojama dabartis („Kur dabar visa tai?“), vartojamos dabarties laiko žymės („bijau“, „dabar“), formuojama subjekto naratyvinė programa.

Pirmoje dalyje kalbančioji aprašo save praeityje, paauglystėje („1993-iaisiais internate gavau kambarį / paauglių mergaičių aukšte“), tai eilėraštyje ne tik konkrečiu erdvės, kaip skirtos paaugliams, įvardijimu, bet ir jau minėtu praeities laiko vartojimu bei savybių, turėtų tuomet, bet šiuo metu jau ironiškai vertinamų ir greičiausiai atsisakytų, įvardijimas („vis dar buvau represyviai religinga“). Taigi kambario erdvėje veikianti paauglė – kalbančiosios prisiminimas, atjungtas nuo sakymo, jos dabarties.

Eilėraštyje keletą kartų pakartojama, kad kambaryje kalbančioji yra viena („gyvenau jame viena“, „tik aš viena“, „turėjau / priezasčių verčiau pabūti viena“) – jos gyvenimo sąlygos atitinka Woolf reikalavimus moterims kūrėjoms. Pabrėžiama, kad šis buvimas kambaryje nėra

⁷³ Rita Tūtlytė, „Nuo maištingos bohemos iki tylių meditacijų“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra: (1988-2002)*, sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 105.

⁷⁴ Giedrė Kazlauskaitė *Singerstraum*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016, p. 103-105

trukdomas („Mano kambaryje paprastai / nebūdavo jokių gubernančių, jokių tėvų, / jokių draugų, tik aš viena“). Kitas – jie, ji ar jis – veikia anapus kambario:

Už sienos vyresnės paauglės
nuo ryto kartodavo gamas ir etiudus;
taip pat *Liebestraum*, atsiskaitymui

Už sienos veikiančios paauglės ir kalbančioji veikia skirtingai; ten aprašoma paauglių veikla kolektyvinėje erdvėje, o čia – kalbančiosios veikla savo erdvėje. Taip pat, paauglės groja *Liebestraum* (vok. meilės svajos) kūrinį – paauglystė – metas, kada mokomasi svajoti apie meilę, tačiau kalbančioji renkasi svajoti apie šlovę.

Tai, kas veikia anapus kambario, gali trukdyti kalbančiajai būti vienai bei užsiimti mėgstamomis veiklomis:

Naktimis mėgau rašyti dienoraštį –
prie žvakės, kad naktinėlės
nepastebėtų šviesos iš už durų.

Skambutis pranešdavo, kada keltis,
valgyti, eiti į pamokas –
ne visada nueidavau, turėjau
priežasčių verčiau pabūti viena.

Pirmojoje eilėraščio dalyje esantis kalbančiosios mergaitės pasaulis – apsuptas meno. Tai, kas kasdieniška, buitishka (ėjimas miegoti nustatytomis valandomis, valgymas, pamokos), jai yra nereikalinga, vietoj to ji renkasi kitas veiklas (rašymą, piešimą, meldimąsi, grojimą, skaitymą, deklamavimą, operų ir baletų lankymą):

Kambaryje stovėjo pianinas,
mokiausi juo paskambinti
Klementi sonatinas.

Taurus nuobodulys, melancholija,
slampinėjimas po operas ir baletus
(nes nemokamos kontramarkės).

„Faustą“ skaičiau per naktį,
deklamavau architekto monologus
iš Marcinkevičiaus „Katedros“.

Tiesa, dar kažkokie piešiniai;
teko piešti litus ir popiežiaus apsilankymą –
tokia išgyvenimo disciplina.

Kambario erdvė pripildyta įvairiais meno kūriniais, eilėraštyje veikiančiais kaip intertekstai. Intertekstas taip pat slypi ir eilėraščio eilėdaroje - Dantės *Dieviškoji komedija*. Analizuojamo eilėraščio forma – struktūruota ir tuo išsiskiria iš kitų rinkinio „Singerstrum“ eilėraščių. Dantės poema parašyta tercynomis, o kiekviena kantika užbaigiama viena atskira eilute, Kazlauskaitės eilėraštyje taip pat dominuoja trieilės strofos, tekstas baigiasi viena eilute („Nenuostabu, palaikiau tai Apreiškimu“). Nepaisant to, Kazlauskaitės eilėraščio struktūroje yra neatitikimų – tarp trielių įsiliejusių dviejų, keturių ir penkių eilučių strofų. Trieiliuose kalbančioji pasakoja paauglystėje išgyventą internato patirtį, o paskutinioji viena eilutė yra labiau reflektivi, laiko atžvilgiu žvelgianti iš „dabar“ perspektyvos, nurodanti į sakymo situaciją, čia ir dabar esantį subjektą, kuris prisimena. Tokį pat semantinį krūvį turi ir tarp trielių atsiradusi dviejų eilučių strofa („Nepamenu, kad būčiau svajojusi apie meilę, / bet apie šlovę svajojau tikrai“), ir trieilis, įsiterpęs tarp keturių ir penkių eilučių strofos („Kur dabar visa tai? / Nejaugi tai buvo tik piešinys smėlyje, / nuskalautas bangos?“). Kita vertus, keturių, trijų ir penkių eilučių sumą sudaro dvylika eilučių, tad jos galėtų išsiskaidyti į tris trielius.

Eilėraščio „Savas kambarys“ nuoroda į Dantės „Dieviškąją komediją“ veikia ne tik formos, bet ir turinio lygmenyje. Dantės poemoje kalbantysis vaikščiodamas po pragarą sutinka žinomų istorinių asmenybių kenčiančias vėles. Kazlauskaitės kalbančioji savo kambaryje susiduria su kūrėjais, tapatindama meno pasaulį su kasdieniu pasauliu.

Taigi, tam tikras kalbančiosios subjektyvumo profilis skleidžiasi per erdvės ir santykio su ja aprašymus. Taip pat, kalbančioji skleidžiasi per jausmą – ji nuobodžiauja, yra apimta melancholiškos nuotaikos, kurios vedama susitinka su meno kūriniais arba pati kuria. Menas ir kūryba susimaišo su vieniša kasdienybe, tampa jos pagrindu, leidžia suvokti kalbančiąją kūrėją esant šių kūrinių apsuptyje

Antrojoje eilėraščio dalyje, kurioje išryškėja *aš–čia–dabar* situacija, kalbančioji įvertina savo praeitį, gyvenimą internato kambaryje:

Kur dabar visa tai?
Nejaugi tai buvo tik piešinys smėlyje,
nuskalautas bangos?

Bijau, kad būčiau galėjusi sudaryti
netyčinį sandėrį su Mefistu
ar Laurynu Stuoka–Gucevičium –
kambarys niekur nedingo,
tik siela paseno ir apmirė.

Čia ryškėja kalbančiosios buvimo būdas, pasikeitusi situacija – ji turi kambarį, tačiau jai trūksta jaunos sielos. Johanno Wolfgango Goethes poemos *Faustas* intertekstas papildo kalbančiosios būsenos situaciją – poemoje Mefistofelis susilažina su Dievu, kad jam pavyks atitraukti Fausto sielą nuo aukštų siekių ir priversti tenkintis žemiškais dalykais. Jauna siela, kurios trūkumą įvardija kalbančioji čia gali būti interpretuojama kaip kūrybos siekianti siela, jos trūkumas – žemiškieji dalykai, neleidžiantys kurti. Paskutinėje strofoje atskleidžiama kalbančiosios kaip moters kūniška patirtis – menarchės skausmai. Rodomas momentas, kai ji tampa moterimi, įkraunama vaisingumo / motinystės programa, tai siejama su apreiškimu („Nenuostabu, palaikiau jį Apreiškimu.“) – Dievo pasirodymu, supratimu, kad jis yra. Woolf aprašytos kūrėjus atveju tai – problema, nes kūrėja jos tekstuose turi atsisakyti savo motinystės pašaukimo, o čia tai yra priimama.

Taigi, kambarys eilėraščio „Savas kambarys“ analizėje atsiskleidžia kalbančiosios pasaulis: kasdienis gyvenamasis pasaulis yra pasaulis tarp kūrybos, jos kasdienybė susilieja su knygomis, paveikslais, personažais, poetais, muzikos kūriniais. Ji save brandina kaip moterį–kūrėją, o kambarys ir jauna siela tampa svarbiausiais moteriškosios kūrybos komponentais.

3.2. Kambarys su veidrodžiu

Kita svarbi figūra, dažnai sutinkama kambaryje (kambario figūratyvinio tako figūra) – veidrodis – plėtoja moters poetės tapatybės formavimo izotopiją. Veidrodis yra tiek kambario erdvę kurianti figūra, tiek pats veikiantis kaip figūra dėl savo plokščio atspindį kuriančio paviršiaus. Veidrodžio figūra jau aptarta mano straipsnyje, pateikusiame Kazlauskaitės eilėraščio „Venecijietiška kaukė...“ analizę, kur, remiantis Lotmanu, veidrodis suvokiamas

kaip sudvigubinimo struktūra, literatūroje kurianti antrininką, kuris aprašomas kaip „sukeistintas personažo atspindys. Pagal veidrodinio atspindžio (enantiomorfizmo) dėsnius antrininkas keičia personažo paveikslą, jame dera įvairūs bruožai, ryškinantys savo invariantinį pagrindą“⁷⁵. Taigi, veidrodžio funkcija – paversti subjektą savo paties antrininku.

Analizuotame eilėraštyje veidrodis, veikiantis grimo kambaryje (čia ne savas kambarys, o kambarys kaip tarpinė erdvė prieš išeinant į sceną), yra vieta, kurioje įvyksta *aš–tu* komunikacija. Kalbančioji, sėdinti priešais veidrodį, kreipiasi į veidrodyje matomą *tu*, kuris yra *aš* atspindys, eilėraštyje tampa dialogo partneriu. Kaip buvo pastebėta, „kadangi *aš–tu* santykis eilėraštyje labiau neplėtojamas ir figūra, į kurią kreipiasi kalbančioji, daugiau neminima, galima interpretuoti, kad toji figūra yra kalbančiosios atvaizdas veidrodyje – jos antrininkė“.⁷⁶ Kalbančioji veidrodyje esančiai figūrai dėlioja papuošalą–kaukę, jos veidas kinta, tad atstumą tarp kalbančiosios ir jos antrininkės kuria ne tik erdvinė distancija (kalbančioji veikia grimo kambaryje, antrininkė – veidrodyje), tačiau ir besikeičiantis veidas.

Kalbančioji save įvardija įvardžiu *aš* tik paskutinėje strofoje:

O aš ir toliau piktybiškai
rašysiu eilėraščius, jie vieninteliai
neapsimoka, nėra naudingi, prieš nieką
nesižemina, išmaldos neprašinėja.⁷⁷

Šioje strofoje veikia *aš–čia–dabar* situacija, pakeičianti dialogo poziciją, nebelieka *tu* kaip atskiro atlikėjo. Čia suformuluojama naratyvinė programa, kurios vertės objektas – eilėraščių rašymas.⁷⁸ Taigi moteriškąją reprezentaciją, poetės vaidmenį kaip kaukę žiūrėdama į save veidrodyje užsideda kalbančioji. Veidrodžio erdvėje subjektas prisiima savo tapatybę, nepaisant visko apsisprendžia kurti. Su savo antrininku – sukeistintu savimi – eilėraštyje susitapatinama, pasirenkama tapti juo.

Tai aptinkama ir kituose Kazlauskaitės eilėraščiuose, pavyzdžiui, „Keitėsi tūkstantmetis...“:

Mano kambaryje tuo laiku nebuvo jokių portretų, tik veidrodis.

⁷⁵ Jurijus Lotmanas, „Tekstas tekste“, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, in: *Kultūros semiotika*, sudarė: Arūnas Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 223.

⁷⁶ Karolina Sadauskaitė-Varnelė, op. cit. p. 172.

⁷⁷ Giedrė Kazlauskaitė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 15.

⁷⁸ Karolina Sadauskaitė-Varnelė, op. cit. p. 179.

Visos knygos lentynose, kad nestebėtų manęs
autorių nuotraukomis, atsainiai paguldytos kniūbščios.

Nei tėvų, nei mylimųjų –
jokių veidų rėmeliuose, jokių paveikslų
jokių skalpų, jokių išpjautų liežuvių

Nėra net gėlių, jos visos nudžiūvo
nuo naktimis triukšmaujančio *Mezzo*
su pirmykščių tautų barabanais.⁷⁹

Kalbančioji savo kambaryje siekia pašalinti kitų rašytojų, artimųjų atvaizdus, meno kūrinius, trofėjus. Kambaryje gyvybę praranda net augalai, juos paveikia garsi muzika.⁸⁰ Apribodama matomus atvaizdus, ji gali žiūrėti tik į save veidrodyje. „Kitas“ kalbančiąją veikia, tai parodo siekis uždengti visus atvaizdus ir epigrafe cituojamos Sigito Parulskio eilutės „jeigu ant stalo gulėtų Sokrato / nuotrauka pacituočiau ką nors / iš Sokrato“. Šios eilutės – paradoksalia, nes nėra išlikusios nė vienos Sokrato nuotraukos, taip pat, jis nepaliko savo idėjų raštu, vertino pašnekesius, taigi, kalbama apie citatą ir atvaizdą, kurie neegzistuoja.

Kambarys šiame eilėraštyje, kaip ir anksčiau cituotame tekste „Savas kambarys“, yra praeities erdvė (tai žymi laiko figūra „tuo laiku“, praeities gramatinis laikas „nebuvo“, „nudžiūvo“). Laikas, kada kalbančioji veikė kambaryje su veidrodžiu, konkrečiai nurodomas kaip XXI a. pradžia, lyginamas su ankstesniais laikais ir jų sunkumais. Eilėraščio laikui keičiantis iš praeities į dabartį, keičiasi ir erdvės figūros, taip pat, santykis su kitu.

Kone visi bičiuliai jau metę gerti
vis dažniau ateinu susitikti su jais bibliotekoj
(tiksliau, su jų knygom), nors jie dar gyvi.⁸¹

Kalbančiosios santykis su kitu vyksta per knygas, taigi, pirma, tai nurodo, kad kalbančiosios bičiuliai yra rašytojai, antra, su jais bendraujama ne per asmeninį kontaktą (ne

⁷⁹ Giedrė Kazlauskaitė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 33.

⁸⁰ Mezzo – Prancūzijos klasikinės muzikos kanalas.

⁸¹ Giedrė Kazlauskaitė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 34.

susitikus veidu į veidą), kas eilėraštyje taip pat vertinama kaip neįprastas dalykas („nors jie dar gyvi“). Kalbančioji ir jos bičiuliai toliau aprašomi kaip „mes“:

Kaip ilgai kūrėme visokias niekam, atrodo, nereikalingas recenzijas

ir laikraščius, kuriuose citavome vieni kitus.

Ar ieškojom veikėjams vardų kalendoriuose.

Svajodami, jog, kai praturtėsime

juk turėsime ne vien knygų ir ekslibrisų į jas klijuot

bet po penkis didelius šunis, daug vaikų

gal net kur galvą priglaust (pavyzdžiui, į galinį viršelį).⁸²

Kolektyvinis atlikėjas, kuriam priklauso kalbančioji ir jos bičiuliai kūrėjai, veikia kultūriname pasaulyje, iš kasdienybės pasiimdami tik tai, ko jiems reikia kūrybai, tačiau svajoja apie kasdienį, paprastą gyvenimą – vaikus, šunis (viskas hiperbolizuojama). Kalbančiosios balsu aprašomos svajonės ironizuojamos paskutinėje šios strofos eilutėje suprantant, kad toks gyvenimas jiems nepasiekiamas, kad vienintelis galimas ryšys (prisiglaudimas) yra sietinas ne su realiu žmogumi, o su knygos galiniu viršeliu (galbūt veidu, viršelyje esančia nuotrauka, kuri kalbančiosios kambaryje buvo uždengta).

Paskutinėse strofose kalbančioji nurodo šiame eilėraštyje vyraujančią aksiologiją: meno kūrinio gyvenimas vs. kūrėjo gyvenimas. Meno kūrinį ji laiko vertingesniu (net jei tai juokdarys) už dykinėjančią, kuriančią rašytoją (save).

Visą gyvenimą skaičiau ir rašiau, ir daugiau
vis norėjau.

O nors jis daug mažiau vertas
už mieste besišlaistantį juokdarį Nikodemą
kuris pats dirba meno kūrinium.⁸³

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

Taigi, veidrodis ir kambarys šiame eilėraštyje veikia kaip viena iš keleto erdvės figūrų, taip pat priklausančių kūrėjai. Kūrėja čia – dykinėjanti, vieniša, tačiau intensyviai kurianti, bendraujanti su kitais per tekstus.

3.3. Gintaro kambarys

Gintaro kambarys – dar viena kambario erdvė Kazlauskaitės kūryboje, kurios pavadinimu virto paskutinytis iki šiol išleistas poetės rinkinys ir eilėraštis. „Gintaro kambarys“ yra erdvės figūra, kuri atrandame bent keliuose šio rinkinio eilėraščiuose. Kambario erdvės figūra, rinkinyje dažniausiai esanti subjekto veikimo bei saviidentifikacijos ir refleksijos vieta, reiškiasi įvairiai, apimdama tiek kultūrinį, istorinį lauką, tiek asmeninę kalbančiosios erdvę, santykius su artimaisiais, tai pastebima ir kritikoje:

Gintaro kambarys tuo pat metu yra ir daugialypis simbolis: tai ir Antrojo pasaulinio karo metu pradingęs vokiečių bei danų meistrų Prūsijos karaliui Frydrichui I sukurtas kambarys iš gintaro, ir psichoterapijos kambarėlis, ir po vandeniui esantys Gintaro rūmai, kuriuose gyvena Jūratė. Net atskiri rinkinio skyriai sudaryti taip, kad eilėraščiai, jų emocinis tonas, prasminiai dėmenys nuolat mainytųsi: „Depresarijose“ viltį sufleruoja kai kurių tekstų pabaigos, prisodrintos modernistinio grožio („tylinčių akmenų soduose / kraujuojančiomis mineralų gyslomis / tviska paparčių žiedai“, „Tik per dangų ropoja / prieš šviesmečius apšviestos / žvaigždės“), bet „Velnio nagas“ šį grožį negailestingai ironizuoja („Niekšai rašo poeziją, nes nieko daugiau parašyti negali, / o lapai jiems kriaukšliškai ošia“).⁸⁴

Gintaro kambario figūros daugialypiškumas išryškėja ir pirmajame rinkinio eilėraštyje, kurio pavadinimas taip pat yra „Gintaro kambarys“. Čia veikia trys skirtingos gintaro kambario figūros: pirmoji reikšmė pabadinime (tai ir istorinio kambario ir asmens kambario variantai)

Gintaro kambarys – „jį tuoj tuoj atras, beveik surado“ – kokia tai figūra? Kurios pavadinimas yra, bet kurio paties kaip materialios duoties nėra; jis paslėptas (slaptavietėj)...pabadinimas toks, todėl, kad jis visas sudarytas iš gintaro. Per tai jis susieja su antikvarinių daiktų parduotuvėlėmis

Gintaras siejasi su tėvo vardu, kuris irgi yra paslaptis „uždraustas įeiti kambarys“

1. Tėvo kambarys (tėvas vardu Gintaras);
2. Suvenyrų parduotuvės, pardavinėjančios gintarus;

⁸⁴ Virginija Cibaruskė, „Eilėraščiai, peržengiantys ribas“, *Metai*, Nr. 2, 2019, prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=3384> [žiūrėta 2022 05 23].

3. Antikvariatai, kuriuose kalbančioji lankėsi su tėvu vaikystėje.

Aš–čia–dabar situacija eilėraštyje pasirodo tik penktoje strofoje: „Vaikštau po krautuvėles kaip po gintaro kambarius, / ir nė viename jų nerandu savo tėvo“.⁸⁵ Kalbančioji veikia parduotuvių erdvėje, kurios išsamiai aprašytos 2–4 strofose:

Suvenyrų parduotuvės senamiestyje,
Prigrūstos šachmatų, karolių, koljė –
Defragmentuotas to vienintelio, paslaptینگai
Dingusiojo interjeras.

Jį jau tuoj tuoj atras – tikina aptikę slaptavietę,
vis praneša per žinias, kad beveik ir surado.

Antikvarinių pypkių kolekcija, gintariniai
kiaušiniai, didžiulio paveikslo rėmai;
gintaru inkrustuotas „Mein Kampf“ viršelis,
senoviniai laikrodžiai, dramblių figūrėlės, rožančiai;
fosilijos, plunksnos, pro lupą matomos
vabalų kojos, įstringusios magiškai
geltoname minerale.⁸⁶

Parduotuvės lyginamos paslaptینگam, dingusiam gintaro kambariui. Jose esantys daiktai turi praities, istoriškumo semas – tai įgyja ir jos tėvas, kuriam taip pat priskirta gintaro kambario erdvė. Anksčiau pacituota tolimesnė strofa nurodo, kad parduotuvių aprašymas pateikiamas iš kalbančiosios žiūros taško – ji vaikštinėja po parduotuves, paminėdama vieną ar kitą prekę ironizuoja erdvėje esančius daiktus (gintarinį propagandinės Hitlerio knygos „Mein Kampf“ viršelį, kiaušinius, rožančius). Šioje erdvėje ji ieško savo tėvo.

Tolimesnėse strofose būtuojau laiku kalbančioji kalba apie tai, kas vyko prieš pasakymą kitoje su gintaru susietoje erdvėje – antikvariate:

Tarsi laikais, kai kartu keliaudavome iš antikvariato
į antikvariatą, tyrinėdami revolverių rankenas,
čiupinėdami senų klavesinų dangčius –
du šlifuotuose gabaluose įklimpę inkliuzai.

⁸⁵ Giedrė Kazlauskaitė *Gintaro kambarys*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2018, p. 9.

⁸⁶ *Ibid.*

Praeities situacija – buvimas kartu su tėvu, tėvo ir dukros santykis, kuriame jai rodomas jo pasaulis, kalbančiosios vertinamas kaip gintare sustingę inkliuzai – negyvastingas, praėjęs, neatkuriamas. Šios eilutės atjungiamos nuo dabarties, sakymo situacijos.

Tėvo kambario erdvė yra gaubiančioji eilėraščio erdvė, pasirodanti pirmoje strofoje:

Uždraustas įeiti kambarys –
Tėvo vardas Gintaras.

Ir paskutinėse strofose:

Įsielektrinus nuo geltonų, raudonų, žalių gintarų
Vėrinių bloškiuosi į menamą tėvo kambarį,
Skendintį pypkės dūmuose ir stalinių lempų šviesoje –

niekas neuždraudė man čia įeiti, bet kodėl
sakais sulipusios mano rankos, ledynmečio
šalčiu dvelkia jo apšerkšniję baldai.

Lyg tekėčiau pušų kamienais, o paskui
Tapčiau už vergą brangesnė, kol galop
Pražūčiau aklinoje vandens tamsoje.

Eilėrašties pradėdamas Miliauskaitės kūrybos intertekstu: „Uždraustas įeiti kambarys“ – kambarys, kuris priklauso tėvui, Gintarui. Eilėraščio pabaigoje kalbančioji vėl atsiduria *aš–čia–dabar* situacijoje, tik ne parduotuvėje, bet tėvo kambaryje, į kurį staiga bloškiasi. Bloškimosi situacija vyksta jos sąmonės – prisiminimų erdvėje, kurią sužadina parduotuvėje esantys gintarai, prisiminimai ją veikia jusliškai: užuodžia (pypkės dūmai), regi (lempų šviesa). Kalbančioji nurodo, kad visgi gali į įeiti tėvo kambarį, tačiau jame juslinė patirtis suaktyvėja: kūną padengia lipnūs sakai („sakais sulipusios mano rankos“), jaučia šaltį („ledynmečio / šalčiu dvelkia jo apšerkšniję baldai“). Ledynmetis ir apšerkšniję baldai – dar ir laiko figūros, nurodančios, kad erdvė buvo veiksmi seniai praeityje, o dabar yra suledėjusi, įšalusi, nenaudojama. Kūnišką patirtį keičia kūno transformacija į kitas formas – kalbančioji pati tampa gintaru: teka pušies kamienu, pasilieka po vandeniu. Coquet terminais kalbančioji čia būtų laikoma *nesubjektu* – kūniška instancija arba juslinio patyrimo subjektu, kuris nieko nesprendžia, yra paveikiamas.

Taigi, kambarys, kuris priklauso kalbančiosios tėvui, eilėraščio pradžioje yra įvardintas kaip uždraustas, o pabaigoje į jį užėjusi kalbančioji praranda savastį, pavirsta

Gintaru. Kaip jau minėta, naratyvinėje šio eilėraščio programoje vertės objektas yra surastas tėvas. Santykis su tėvu yra perteikiamas per erdvę ir gali būti suvokiamas trejopai: 1. Į jo erdvę dukrai įeiti draudžiama (santykio nėra), 2. Antikvariato erdvėje jis dukrą supažindina su savo pasauliu (pozityvus santykis), 3. Užėjus į tėvo kambarį, kalbančioji praranda savastį. Paskutinėje erdvėje santykis komplikuojasi, kalbančioji praranda save, tačiau virsta gintaru, Gintaras – tėvo vardas, jo kambaryje ji negali būti savimi, kurti santykio, pati netapus gintaru, neprisitaikiusi, o tai reikalauja atsisakyti savasties.

4. Moteriškumo atsiskleidimas santykiuose su kitais

Kazlauskaitės eilėraščiuose kalbančiosios – moters – santykis su kitais išryškina tai, kokia moteriškoji tapatybė jai yra priimtina, o kokia ne. Kita vertus, tas santykis dažniausiai yra nevienalytis, problemiškas. Vienu atveju kalbančioji veikia drauge su kitomis moterimis, kitu – ryškina priešybes. Taip pat, tekstuose skleidžiasi *aš–jie* priešprieša. Tai leidžia aprašyti, kokia moterimi ji pati save laiko ar siekia tapti, kokius vaidmenis sau prisiima.

4.1. Moterys kaip atskira bendruomenė

Pirmajame Kazlauskaitės rinkinyje *Heterų dainos* moteris dažniausiai pasirodo ne individualiai, o įsitraukia į moterų bendruomenę, jos veikia kaip kolektyvinis subjektas. Viena vertus, kalbančioji suvokia save to kolektyvinio atlikėjo dalimi ir kalba „mes“ vardu („kaipgi mes būsim sakau / neprisigirdinčios kalėdų senelės“⁸⁷), kita vertus, stebi moteris (veikiančias kaip grupę) iš šalies, vartodama daugiskaitos trečiąjį asmenį – „jos“ („Taip darydavo moterys, kurios prieš mane gyveno.“⁸⁸). Į moterų bendruomenę ji žvelgia arba iš vidaus, pati veikianti joje, arba iš šalies, kai moterys veikia istorinėje perspektyvoje, praeityje, tačiau žvelgiant į visą rinkinį matyti, kad su moteriškąją bendruomene – ir ta, apie kurią kalbėdama sako „mes“, ir ta, į kurią žvelgia iš šalies ir sako „jos“ – kalbančioji tapatinasi, laiko save šios bendruomenės dalimi.

Minėtas rinkinys pradedamas programiniu eilėraščiu „amazoniškos...“, kuriame aprašoma keletos moterų bendruomenių formatai. Kolektyvinio atlikėjo, moterų, figūratyvinis takas šiame eilėraštyje – įvairialypis: tekstas pradedamas tokiu atlikėjų figūros aprašymu: „amazoniškos / bičių moterys“⁸⁹. Moterys ir bitės – vienas atlikėjas, audžiamas iš kelių figūrų, kurias jungia bičių izotopija (bitės ir moterys): „bičių moterys“, „moterų bitės“, „vienuolės bitės“, „avilių vienuolynuose“, „jų vaškiniai sparnai“. Bitės eilėraštyje kolektyviniam atlikėjui suteikia darbštumo teminį vaidmenį, taip pat – bendruomeniškumo, glaudumo. Moterys–bitės čia kuriasi sau pasaulį: „vienuolės bitės / mažai kalbasi tarpusavy / kalbėdamos / lipdo namus“. Moterys rodomos esančios savarankiškos, uždarnos, tylios, kažkam pasišventusios, gyvenančios be vyrų („miega po vieną“, „vienuolės“) – atitinkančios bičių vabzdžių gyvenimo

⁸⁷ Giedrė Kazlauskaitė, *Heterų dainos / keturiasdešimt eilėraščių*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 19.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 6.

modelį, tačiau kai kalbasi – komunikuoja tarpusavyje – tada gali kurti, statyti. Jų tarpusavio ryšys yra kuriamoji jėga.

Jau cituotoje eilėraščio pradžioje moterims–bitėms priskiriamas epitetas „amazoniškos“, kuris nurodo į graikų mitologiją, amazonės – karo moterų tauta, įkūrusi daug miestų. Šis intertekstas suteikia kolektyviniam atlikėjui /karingumo/ teminį vaidmenį, jos rodomos kaip nenugalimos, bebaimės: „nesibijo mirti / nuo cigaretės / geliant / nuo ledo šukės / (perpjauja veną / valant šaldytuvą)“. Jos nebijo mirties žinodamos, kad mirs (bitės miršta, kai įgelia). Karingos, valdančios savo gyvenimą ir giminės pratęsimą – amazonės pasirinkdavo sau vyrus, su kuriais susilauks palikuonių, pasilikdavo tik mergaites ir ugdydavo jas kaip kares.⁹⁰

Dar viena eilėraštyje besiskleidžianti moterų bendruomenė – gydytojos arba mokslininkės:

moterys baltais chalatais
avilių vienuolynuose
sprendžia chemines lygtis
traukia viena kitą
iš kolbų
iš ląstelių
susideda
ir žino
kad iš ląstelių

jų vaškiniai sparnai
indikuojuantis
nuo slogos išteka pro nosį
veikiant katalizatoriams
jos susikelia vakciną
trumpo sujungimo
chemines reakcijas
skiepus
ir todėl neįsimyli⁹¹

⁹⁰ <https://www.britannica.com/topic/Amazon-Greek-mythology> [žiūrėta 2022 05 20].

⁹¹ Giedrė Kazlauskaitė, *Heterų dainos / keturiasdešimt eilėraščių*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 7.

Cheminės reakcijos, vakcinos – dirbtinis būdas, sukuriantis naują būtybę, atitinka amazonių pasirinkimą susilaukti mergaičių pagal poreikį. Save jos paverčia bejausmėmis, jausmai čia, konkrečiai – meilė – tampa silpnumo priežastimi, meilė joms nereikalinga, jos gali sukurti tai, ko joms reikia, pačios. Meilė vyrams čia rodoma kaip liga, nuo kurios reikia apsisaugoti. Sukurdamos save tokias, kurios negeba įsimylėti, suteikia sau galimybę statyti ir kurti moterišką pasaulį.

Eilėraštyje išryškėja keturios moterų bendruomenės kaip keturi moteriško gyvenimo modeliai – vienuolės, bitės, mokslininkės, karės. Jos veikia kaip darbšti, save aprūpinanti bendruomenė, tačiau visoms joms būdingas viena dalykas – jos yra vienos – be vyrų: „kam vaikų / miega po vieną“, „vienuolės“ (laikosi celibato), darbščios bitės taip pat yra tik moteriškosios lyties, veikia atskirai nuo tranų, amazonėms nereikia vyrų, nes geba apsiginti ir statyti pačios, o mokslininkės kuria būdą susilaukti vaikų be vyrų. Šių moterų vertės objektas – kurti sau pakankamą pasaulį: statyti namus, apsiginti. Šiame moteriškame pasaulyje yra tęstinumo poreikis, tik jo siekiama kitokiais – netradiciniais būdais: pratęsti savo bendruomenę, bet be vyrų, o mėgintuvėliuose. Į eilėraščių įrašytos vaisingumo, kaip svarbiausio moterį apibrėžiančio dalyko, giminės tšos, moteriškos bendruomenės kūrimo temos perrašo tradicinę moteriškumo sampratą – moterys čia yra įgalios veikti vienos pasaulyje tarp kitų moterų, gebėti netgi pratęsti, išlaikyti bendruomenę. Čia suardoma tradicinė pusiausvyra tarp vyro ir moters, kaip būtinos giminės pratęsimo sąlygos, kaip moteriškumo išsipildymo garanto ir pan.

Nors analizuotame eilėraštyje, kaip neįprasta Kazlauskaitės kūryboje, nepasirodo sakymo subjektas, tačiau programiniame eilėraštyje pasirodančių nepriklausomų, karingų, kuriančių savo pasaulį moterų reprezentacija išryškėja kituose rinkinio eilėraščiuose ir leidžia interpretuoti, kad kalbančioji įrašo save į šią bendruomenę, todėl programiniame eilėraštyje atsiskleidžiantys moteriškumo vaizdiniai yra svarbūs. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Tos prasmės“ tęsiama gyvybės užmezgimo be vyro izotopija. Kalbančioji save pristato kaip moterį – mokslininkę, kuri pati dirbtiniu būdu užsiaugina gyvybę: augindama gyvybę mėgintuvėliuose:

„Ar jūs rašote, froilen?“ – klausia manęs
tomis prasmėmis – prilaikau savo veikėjus
už pavadėlių, prižiūriu it naminius gyvulėlius
sudėstytus į aplankus ir segtuvuose
tomis prasmėmis – šiltnamy
uždarytus batų dėžutėse

auginu neplautų lėkščių terariumuose
bent kelias dešimtis mikroliteratūros
besivystančių organizmų

turiu laboratoriją
pasėliai mėgintuvėliuose veisiasi
tarsi bakterijos, melsvi ir plaukuoti
žiūriu į juos kiekvieną dieną
pro žiūronus ir susiplaku
kartais kokteilį su kola

verdu jiems kukulius
ir maitinu per žarnelę
skalbiu drabužėlius
mokau skaityti rašyti
skambinti pianinu bei sueities
su savimi, dauguma jų androgenai
nors pasitaiko ir išimčių

poezijos vakarų metu
tos prasmės sujuda mano viduriuose
pradedu spardyti ir gimti

ta prasme – grafomane gimiau
grafomane ir mirsiu.⁹²

Čia persipina kalbančiosios kaip kūrėjos, mokslininkės ir motinos teminiai vaidmenys. Literatūrinės reikšmės eilėraštyje subioliginamos: mikroliteratūra, organizmai, kūryba aprašoma kaip auginama laboratorijoje. Rašytojos ir mokslininkės teminiai vaidmenys čia sutampa.

Kalbančiosios kaip atlikėjos motinos figūratyvinis takas išryškėja trečioje ir ketvirtoje cituotoje strofoje – kaip rūpestis vaikais ir kaip nėštumo, gimdymo procesas. Visi kalbančiosios prisiimami vaidmenys siejami su literatūra – literatūros erdvė tapati laboratorijos erdvei, žodžiai – procesams piltuvėliuose. Laboratorijoje ji augina veikėjus, jais

⁹² Giedrė Kazlauskaitė, *Heterų dainos / keturiasdešimt eilėraščių*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 18.

rūpinasi kaip mama: nurodomi visi motiniško rūpesčio etapai – maitina, skalbia, moko, netgi užsiima lytiniu švietimu. Jų lytiškumas specifinis – abilyčiai („dauguma jų androginai“), nepasidalinę, galima interpretuoti, kad kūrybinė mintys / reikšmės yra abiejų lyčių, neatskirtos. Kūrybos procesas pateikiamas ir kaip kūniška patirtis – jos pilve spurda gimstančios prasmės, kartojasi literatūrinis nėštumas, kuriam vyrų nereikia.

Prasmės šiame eilėraštyje pateikiamos kaip glūdinčios joje kaip vaikas pilve, kalbančioji jas augina ir puoselėja, tačiau paskutinėje strofoje tai ironizuoja – poezijai ir kūrybai neužtenka, kad prasmės tavyje užaugtų, kad atliktum visus būtinus motinystės veiksmus, o gal tai yra autoironiškas kalbančiosios moters poetės situacijos įvertinimas, kad jos pagimdytos prasmė vyriškame poezijos pasaulyje vetinamos kaip grafomanija?

Kitame pirmojo rinkinio eilėraštyje „Kariuomenė...“ tęsiama kareiviškumo izotopija. Moterų bendruomenė – ta erdvė, kur gali skleistis moteriška kūryba, tik čia kuriasi ryšys ir bendrystė su praeityje gyvenusiomis moterimis.

Taip darydavo moterys, kurios prieš mane gyveno.

Jų atminimui susisuku siūlus kantriai.

Spalvotus siūlus, juos noriu sumegzti į šaliką,

nors niekad nesu to darius.

Mezgu ir negaliu atsistebėt –

išeina tikras rankų stebuklas.

Kūnas.

Ir tai reiškia tą pat kaip eilėraštis.⁹³

Moteriškojo ryšio galią – gebėjimą kurti, perimti įgūdžius – kalbančioji prilygina rankų stebuklui. Šis kūrybos procesas jai tapatus eilėraščių rašymui. Mezginys kalbančiajai yra kaip kariuomenė – sukuriamas atliekant veiksmus pagal programą, žinant, kaip ir ką daryti: „Kariuomenė, kurią privalau surikiuoti. / Vienas du, aikčioju sulig kiekviena akim / pusbalsiu. Net skauda pirštus. Vienas du, atkakliai / murmu, sukandus dantis.“ Mezginio kūrimas – tarsi karių žygiavimas (vienas du), išsidėstymas. Moteriškasis rankų darbas čia tampa karių eisena, kovinga, galinga veikla.

Viktorija Daujotytė knygoje *Parašyta moterų*, kurioje aprašo Lietuvos moterų rašytojų ypatumus ir moteriškosios kūrybos istoriją, pastebi, kad „mezgimas, siuvinėjimas, audimas

⁹³ Giedrė Kazlauskaitė, *Heterų dainos / keturiasdešimt eilėraščių*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 59.

yra atskira moters kūrybos dalis, susijusi ir su raštu, reikšmių ornamentika ir simbolika. Bevardės lietuvių tautosakos, ypač dainų, kūrėjos yra ir lietuvių literatūrinių formų kūrėjos.“⁹⁴ Mezgimo, siuvimo ir rašymo gretinimas – dažnas motyvas Kazlauskaitės poezijoje, ypač trečiajame rinkinyje *Singerstraum*, „kurio temine ašimi tampa paprasčiausia siuvimo mašina“⁹⁵. Tai fiksuoja ir rinkinio pavadinimas, jame slypinti nuoroda į paskutiniąją trijų vengrų kompozitoriaus Ferenco Liszto noktiurnų ciklo dalį „Liebestraum“, kurios pradžia pakeičiama į singer – Vokietijoje gaminamos siuvimo mašinos pavadinimą. Rinkinio skyrių pavadinimai taip pat kuria su siuvimu ir drabužiais susijusį siužetą: „Ritėje“, „Kamuolyje“, „Persiplėšus drabužius“, „Uniformų plisse“, „Perlamutrinės sagos“. Būtų galima juos gretinti su drabužio atsiradimo momentais (nuo ritės sukimosi pradžios iki paskutinių akcentų – sagų prisiuvimo). Su siuvimu siejama melodija, muzika, poezija, pavyzdžiui, eilėraštyje „Singer Serenade“ siuvimo mašina tampa įrankiu muzikai kurti: singer serenade yra vienas iš singer siuvamųjų mašinų modelių, tačiau eilėraštyje šis daiktas gretinamas su instrumentu serenadų rašymui, siejamas per garsą (serenada yra muzikos kūrinys, o siuvamoji mašina taip pat skleidžia monotoniškus, pasikartojančius garsus):

Pernai per Kalėdas gavau
Singer serenade, – pasigyrė
pažįstama kompozitorė.

Ėmiau vaizduotis, kaip ji
rašo ja serenadas.⁹⁶

Galima sakyti, kad tai, kas rinkinyje *Heterų dainos* prasidėjo kaip moterų bendruomenių ieškojimas, čia pasiūlo dar vieną moterų bendruomenės modelį – moteris vienijantis rankų darbas. Siuvinimas ir mezgimas Kazlauskaitės poezijoje yra tai, kas moteris jungia ir išskiria iš kitų, taip skleidžiasi jų kūryba, persipina kūrybinis ir buitinis – kasdienybės darbas. Vėliau tai virsta poezija: „Su berniukų apeigomis mes neturėjome nieko bendra: / jie nepaduodavo mums rankų, kartais net nesisveikindavo / poezija jiems reiškė varžybas, o mums – rūbus, kuriuos turime nusimegztį“⁹⁷ Čia vėl atsiskleidžia nuo vaikystės pastebėta

⁹⁴ Viktorija Daujotytė, *Parašyta moterų*, Vilnius: Leidykla „Alma litera“, 2001, p. 15.

⁹⁵ Kamilė Šopytė, „Poezijos siuvinėjimas kryželiu“, *Metai*, Nr. 7, 2006, prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=9127> [žiūrėta 2022 05 23].

⁹⁶ Giedrė Kazlauskaitė, *Singerstraum*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016, p. 31.

⁹⁷ Giedrė Kazlauskaitė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 71.

berniukų ir mergaičių skirtis, brėžiama kitokia kūrybos samprata. Berniukams rašant poeziją vertės objektu tampa Varžybos – konkurencija, t.y. tarpasmeniniai santykiai bet ne bičiuliški, o priešiški, įrodant savo kompetenciją, geresnę kokybę, o mergaitėms – individualus, konkretų tikslą turintis darbas, jos nėra viena kitai varžovės.

4.2. Kalbančioji – nepritamanti prie kitų moterų

Nors moterų bendruomenė, kaip moters išsiskleidimo, kūrybinių galių terpė, labai stipri K. kūryboje, bet yra ir išimčių, kai Kazlauskaitės kalbančioji, priešingai nei anksčiau analizuotuose eilėraščiuose, nepritampa prie kitų moterų, išsiskiria iš jų, ironizuoja jų „moteriškumą“. Dažnai eilėraščiuose kitas moteris kalbančioji stebi iš šalies, esant *aš–jos* situacijai, kuriantis distancijai. Stebimos moteris dažnai aprašomos pabrėžiant, kad tokios moteriškumo reprezentacijos, kurios būdingos joms, kalbančiajai nėra priimtinos, ji – tokių moterų priešingybė.

Eilėraštyje „Suknelės, kurios laukia savo valandos“ aprašomas kalbančiosios siekis save išreikšti per aplinkoje esančius daiktus. Eilėraštinis pradamas žodžiu „banalu“, jis pakartojamas keletą kartų vardijant dalykus, kurie kalbančiajai atrodo banalūs ar ne tokie svarbūs („banalu sveikinti su gimtadieniu“, „Iš medžiagų, kurių beveik nebebūna, / žiedlapių ir tabako lapų, susiraukšlėjusių / saldinių senų popierėlių, rastų pakelėj, / kuriais aprengdavom akmenukus, nes lėlės buvo banalios“), net sukeltas pasišlykštėjimą („Pasišlykštėjimą tau kelia pliušiniai žaislai, net krūpčioji / prekybos centre, priversta praeiti / pro tą meilės lavonų skyrių / vaikystės karstų lentyną“). Pasišlykštėjimas pasijų schemeje priešinamas geismui (traukai), tokiu atveju pasišlykštėjimas yra tai, kas atstumia. Kalbančioji verčiau renkasi žaisti su akmenimis, o ne su lėlėmis ar pliušiniais žaislais, juos įvardija lavonais, vaikystės karstais taigi, akmenys yra tai, kas gyva, tikra, o žaislai tampa priešprieša gyvumui ir tikrumui – tai, kas į karstus uždaro vaikystę, paverčia ją nebegyva, neegzistuojančia.

Suknelės šioje gyvumo ir mirties verčių sistemoje aprašomos kaip sukurtos iš įvairių prabangių, retų ar prisiminimus keliančių medžiagų:

Iš medžiagų, kurių beveik nebebūna,
žiedlapių ir tabako lapų, susiraukšlėjusių
saldinių senų popierėlių, rastų pakelėj,
kuriais aprengdavom akmenukus, nes lėlės buvo banalios

iš velveto, krempieno ir šilko,
iš tikėjimo dvasių garderobu
suknelės vasarnamio spintoje.⁹⁸

Suknelių aprašymas priešinamas banaliumi (jos yra iš to, kuo rengdavo akmenukus – gyvos, nebanalios medžiagos, net jei tai saldinių popierėliai), tačiau kalbančioji jų nesivelka, drabužis jai nepriimtinas dėl to, kad ji nėra tokia, kokios buvo jos vilkinčios moterys. Eilėraštyje veikia du atlikėjai – taip pat kolektyvinis (moterys, vilkėjusios sukneles) ir individualus (kalbančioji). Atlikėja nėra patyrusi tam tikrų moteriškų patirčių (motinystės), neturinti tų pačių pažiūrų, kaip kolektyvinis atlikėjas, kalbančioji konstatuoja, kad tos moterys save reprezentuoja per vaikus, grožį, augintinius – tam ji priešinasi.

Suknelės, iš kartos į kartą keliaujančios kaip kūno formų matuoklė,
švytinčios metais arba dešimtmečiais,
gėlėmis, taškais ir langeliais.

Tokios gražios, bet laikas joms dar neatėjo. Dar nesilauki, nepasikeitei pažiūrų, turi kaip
reprezentuoti save ne per rūbus, ne per vaikus
ar naminių augintinių grožį ir šlovę.

Net raudonas korsetas, apsiūtas pūkučiais, iš paauglystės,
Dievaižin kur gautas, gal sendaikčių parduotuvėj,
Svajuoja apie laikus, kai įsigysi bent pudelį
Ar kitą rengiamą šunį.⁹⁹

Suknelių medžiagos nėra banalios, bet kolektyvinio atlikėjo, vilkėjusio šias sukneles, reprezentacijos aprašytos ironiškai, jas būtų galima sieti su anksčiau minėtu banalumu. Paskutinėje strofoje kalbančioji įvardija, kad suknelės jai reikalingos: „O mylimosios, jūs reikalingos kaip mūzos, / bet mano kabykloje jūsų nėra.“ Čia atsiskleidžia kalbančiosios savirepresentacijos problema – suknelės jai reikalingos (gal net būtinos kūrybai – kaip mūzos), tačiau ji neleidžia sau patekti į tą pačią šias sukneles vilkėjusių moterų bendruomenę.

Eilėraštyje „Kirpykla“ taip pat veikia du moterų atlikėjai – kolektyvinis ir individualus. Kalbančioji stebi kirpyklos erdvėje veikiančią kolektyvinę atlikėją – kirpėjas ir klientes. Jų veikimo erdvė, kirpykla – vieta, skirta gražintis, kurti, atnaujinti savo išvaizdą.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Giedrė Kazlauskaitė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 11.

Šios moterys yra tokios priešingos jai, kad net įvardijamos lyg būtų kitos lyties atstovės: „Švelniai šukuoja kasas man svetimos moterys, / besiskiriančios nuo manęs, tarsi būtų vyrai.“¹⁰⁰ Stebėdama kirpykloje esančias moteris kalbančioji svarsto, kad vis dėlto jos aptariamoms moterys kalbasi ne tik apie banalius dalykus, o ir apie mirtį, bet pats mirties aprašymas banalus, neįtikėtinas, skandalingas.

Manau, kad labai skiriuosi nuo moterų,
atėjusių čia pasigražinti prieš
vaikų pirmosios komunijos šventę.

Jų kita antropologija, ir vis dėlto
apie mirtį jos pasakoja – kaip numirė jaunas
žmogus nuo uodo įgėlimo.¹⁰¹

Nepritapimo prie šių moterų priežastį kalbančioji įvardija pirmose eilėraščio strofose:

Jeigu būčiau iš motinos paveldėjusi
stuomenį ir veidą, voliočiausi sau
pieno voniose.

Bet paveldėjau iš tėvo,
kaip ir bjaurius charakterio bruožus.

Verčiančius nuolat nerimauti,
užuot ramiai mėgavusis
bergždžiais buitinais rūpestėliais.¹⁰²

Kalbančioji save laiko kitokia dėl genų – paveldėjo ne motinos, o tėvo išvaizdos ir charakterio bruožus, todėl jai rūpi kiti dalykai, nei aplink esančioms moterims (ne buitis ar grožis). Nuo kitų moterų kirpykloje ją atskiria nerimas (taip pat ir nuo jos motinos). Nerimas ir bjaurūs charakterio bruožai, paveldėti iš tėvo, jai suteikia išskirtinumą, priartina prie vyriškumo (nes būdinga tėvui). Ji negeba mėgautis buitimi, kurią įvardija bergždžia – neprasminga.

¹⁰⁰ Giedrė Kazlauskaitė, *Gintaro kambarys*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2018, p. 36.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Ibid., p. 36-37.

Moterų, besilankančių šioje kirpykloje, poreikius nurodo ir erdvė bei joje esantys daiktai, kuriantys aprašytų moterų, kurios kalbančiąsias yra svetimos, pasaulį: „pusmečio senumo / blizgieji žurnalai, iš kurių sužinau / daug visko, ką ir taip žinojau.“; „per televizorių / viena moteris drasko akis kitai dėl meilužio.“ Aprašyti daiktai – populiariosios kultūros medija, kurioje kalbančioji neranda nieko įdomaus, nežinomo, svarbaus, tik „Pvz., kaip įsiteigti sau kokią nors kvailystę, / kad savivertė šokteltų it temperatūra nuo gripo. // Arba kaip padengti veidą pudra, / kad niekas nepastebėtų tavęs raudonuojant.“ Žurnalai ir televizija atstovauja netikrumą (pudra) bei garsą, smurtą (moterų konfliktas dėl meilužio). Šios medijos aprašymą papildytų mano jau atlikta eilėraščio „Venecijietiška kaukė...“ analizė. Šiame eilėraštyje taip pat veikia televizijos erdvė, kurioje pasirodo kolektyvinis atlikėjas – minia. Jis „aprašomas kaip visiškai nesuprantantis poezijos pasaulio, jį niekinantis“¹⁰³, triukšmingas, neišsilavinęs. Minia priešinama eilėraštyje veikiančiai kalbančiai – individualiai atlikėjai, poetei, kuri juos įvardija barbarais, ant jų pyksta. Minios ir kalbančiosios santykis – disforinis. Minia trukdo kalbančiai susikaupti, ją įpykdo „O aš ir toliau piktybiškai / rašysiu eilėraščius“¹⁰⁴. Eilėraščio „Kirpykla“ kalbančioji išreiškia ne pyktį, o baimę, ji neprotuoja prieš kirpyklos klientes bet jų bijo, todėl apsisprendžia daugiau į šią erdvę negrįžti: „Kitąkart nusikirpsiu kasas pati, / pernelyg bijosiu pas jas įžengti.“¹⁰⁵

Nepritapimas prie moterų ryškus ir rinkinyje „Meninos“. Šio rinkinio skyreliuose išryškėja infantės, svarbaus rinkinio motyvo, ruošimosi, puošimosi siužetas: „Infantei pina kasas“, „Infantė pozuoja dailininkui“, „Infantė koplyčioje“. Tačiau paskutinis rinkinio skyrelis „Pažas“ pavadintas ne rūmų mergaitės veiklos aprašymu, jis susijęs su vyrišku personažu – didikų tarnu. Šiame skyrelyje esančiame eilėraštyje „Kai aš buvau berniuku“ kalbančioji bendrauja su pažu („Kai supratau, kad jog turbūt esu / berniukas, ir prasitariau apie tai pažui, jis ramiai konstatavo: / „Prie to tiesiog priprantama“¹⁰⁶). Čia keliamas lyties tapatumo klausimas, būti berniuku kalbančiai yra artimiau, nei mergaite, moterimi: „Buvau išmokusi su jomis draugauti, bet žinojau, kad iš tikrųjų / nesu jos“¹⁰⁷. Moteriškumas čia jai nėra natūrali duotybė, jis jai yra svetimas, jo ji turi išmokti – kaip bendrauti, kaip būti.

¹⁰³ Karolina Sadauskaitė-Varnelė, op cit. p. 175.

¹⁰⁴ Giedrė Kazlauskaitė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 16.

¹⁰⁵ Giedrė Kazlauskaitė, *Gintaro kambarys*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2018, p. 37.

¹⁰⁶ Ibid., p. 82.

¹⁰⁷ Ibid.

4.3. Viską žinanti aš ir neprotingi jie

Kaip jau matyti ir iš jau atliktų tekstų analizių, Kazlauskaitės eilėraščiuose dažnai veikia *aš* ir *jie* perskyra: eilėraštyje „Venecijietiška kaukė...“ *aš* – išsilavinusi poetė ir *jie* – kultūros nesuprantantys barbarai, eilėraštyje „Kirpykla“ *aš* – nepritampanti prie *jų* – kirpykloje besilankančių moterų. Aprašydama kitus kalbančioji išreiškia savo nuomonę, poziciją *jų* ir *jų* gyvenimo būdo atžvilgiu dažnai ironizuodama *jų* gyvenimą išskeldama savo pasirinkimus kaip teisingus, išskirtinius, nebanalius. Tai pastebi Akvilė Rėklaitytė rinkinio *Gintaro kambarys* recenzijoje, kurioje toks kalbančiosios veikimas vertinamas kaip puikybė, siejama su žinojimu:

esminė riba, atskirianti subjektą nuo likusios žmonijos, yra beveik gnostinio pobūdžio – susijusi su jos ypatingu, masėms neįkandamu, žinojimu. Tiksliau, masė – pernelyg banali ir bendra opozicija. Subkultūromis save apibrėžiantys individualistai, subjektės požiūriu, – tokia pati „paprasčia kortų malka“ („Paskui būnu priversta irgi patologiškai nekęsti – / hipsterių, LGBT, feminisčių, sociopatų. / [...] / Jie jų nenusikirptų dėl palaiminto nežinojimo: / ne visi keliai priklauso širdžių Karalienei – / jų tik paprasčia kortų malka“; „Šeštadienis“, p. 24). *Jie*, arba *jūs*, yra primityvūs, banalūs, neprotingi (jau nekalbant apie valdančiuosius (eil. „Posėdis seime“) – su kuo tikrai sunku nesutikti) ir naiviai laimingi. Kitaip tariant, intelektualiniai prasčiokai.¹⁰⁸

Rinkinio *Singerstraum* eilėraštyje „Tiek daug...“ kalbančioji *aš* toje pačioje erdvėje susiduria su bendraamžiais – *jais* („Tiek daug bendraamžių biurgerių priverstinėje užėjo – / negaliu išvengti akistatos“). Kalbančioji stebi ir vertina kolektyvinį subjektą: jis jai kelia juoką („Tokie juokingi ir gaudūs jų pokalbiai (ir telefonais), / maneros užsakant maistą, kvailos išraiškos sutuoktiniams.“); beprasmybės jausmą („Vardan ko jie gyvena? Juk ne dėl tų / buitinių smulkmenų, apie kurias / taip manieringai šneka. Išaugtų vaikų drabužių, / šunų kirpėjų, kelionių į Turkijos kurortus. / Juk nusižudyčiau iškart, patekus į tokį kailį“), *jie* vertinami kaip esantys nelaisvi, bet per daug kvaili, kad tai suprastų („Keista, jie jaučiasi laisvi, / tačiau nematau juose *Sturm und Drang*. / Tik besmegenių morkas vietoj nosių“). Žiūrėdama į juos ir svarstydamą, kokia ji nenorėtų būti, aprašo save:

Jau niekada iš savęs nieko panašaus nebesukursiu –
nesidažysiu plaukų retriverio kailio spalva,

¹⁰⁸ Akvilė Rėklaitytė, „Gintaro kambario grožybė ir puikybė“, *Naujasis židinys*, Nr. 8, 2018, p. 66.

nedėvėsiu atlasinio sijonėlio po kailiais,
neužsiimsiu grimu.

Tokių niekų maža: mano vaikai niekada
nesupanašės su jų vaikais,
ir teks nuolat kankintis, verifikuojant
jų vystymosi normalumą.

Šiame eilėraštyje kalbančioji atsiskleidžia kaip nepritampanti ir nesistengianti pritapti prie masės – daugelio jos bendraamžių, tačiau jai, ironizuojant ir niekinant jų buvimą, vis tiek tenka nuolat būti tarp jų, ji neatsiskiria, nemaištauja. Panaši pozicija atsiskleidžia rinkinio *Gintaro kambarys* eilėraštyje „Posėdis seime“, kuriame kalbančioji, nors ir niekina juos – valdančiuosius, ryškindama, kad jie priima kvailus sprendimus, nes nesupranta meno, nėra mąstantys, išvalgūs („meno kūriniai ant sienų / jų neišgelbės“; „mokykloje jiems kiti nupiešdavo piešinius, / rašinio frazes jie iškalė“), ji neprisiima atsakomybės kovoti („vietoj riaušių, kurių niekada nesukelsime / (patys nupiešdavom jiems tuos piešinius), / telydi lietus ir griaustinis“), nors tai tiesiogiai ir liečia ją („šitie skirsto pinigus mano laikraščiams ir žurnalams, / kurių pavadinimų neprisimena“).

Eilėraštyje „Šeštadienis“ kalbančioji taip pat kuria *aš* ir *jie* priešpriešą: juos ji aprašo įvardindama įvairias visuomenėje veikiančias žmonių grupes: hipsterius, LGBT bendruomenę, feministes, sociopatus ir ryškindama, kad jie nežino ir nesupranta jos gyvenimo auginant vaiką („To nežino hipsteriai, kuriems taip svarbu / kiekvienąkart, progai pasitaikius, pabrėžti, / kaip jie nekenčia vaikų.“). Pasakodama savo kasdienybę per priešpriešą su *jais* (jie to nežino), kalbančioji save įvardija kaip žmogui nebūdingų savybių turinčią:

Jie negali patikėti – nesunkiai
atsižadėčiau pretenzijų į talentą,
nusikirpčiau kasas ir savąją
Undinėlės uodegą.¹⁰⁹

Taigi kalbančioji save čia reprezentuoja kaip talentingą, ilgakasę, turinčią undinėlės uodegą, taip pat sau priskiria motinos vaidmenį. Kaip pastebima kritikoje, eilėraščiuose, kuriuose išryškėja *aš–jie* priešprieša, kalbančioji kartais sau priskiria ypatingų galių – „Subjektė

¹⁰⁹ Giedrė Kazlauskaitė *Gintaro kambarys*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2018, p. 25

suvokia save kaip nežmogiškai skirtingą – lyg būtų kitokio prado, su undinėlės uodega (pasikartojantis motyvas ir iš ankstesnių knygų), su dangaus akmenų lava gyslose vietoj kraujo (eil. „Kėdainiai“)¹¹⁰

¹¹⁰ Akvilė Rėklaitytė „Gintaro kambario grožybė ir puikybė“, *Naujasis židinys*, Nr. 8, 2018, p. 66

IŠVADOS

Šiame darbe buvo analizuojamos moteriškosios reprezentacijos, atsiskleidžiančios Giedrės Kazlauskaitės poetinėje kūryboje. Tyrime buvo siekiama autorės kūryboje aptinkamus moteriškuosius vaidmenis ir tai, kaip jie poezijoje yra artikuliuojami. Moteriškumo ieškota sakymo situacijoje – eilėraščių kalbančiosios tapatybės sklaidoje ir jos kuriamame pasaulyje.

Rezultatai parodė, kad Kazlauskaitės kalbančioji prisiimdama tradicinius, literatūroje ir kultūroje dažnai atsiskleidžiančius ir plačiai tyrinėtus vaidmenis, tokius kaip motina ir poetė, kurie darbe išanalizuoti plačiau, juos reprezentuoja pasitelkdama kaukes, kurios iškelia tiesosakos problemą – ar tai, kuo eilėraščio *aš* save laiko, yra kalbančiosios tapatybės dalis, ar apgaulė, žaidimas. Dažniausiai kalbančiosios prisiimami vaidmenys rodomi ir kaip tapatybė, ir kaip kaukė, kartais – kaukė tampa priemone tapatybei atrasti ir suformuoti. Poetės tapatybė / vaidmuo atsiskleidė kaip dvejopai veikianti kaukė. Vienu atveju, kalbančioji perima knygose sutinkamų kūrėjų balsą: analizuotame eilėraštyje „Vestuvinė suknelė“ jos tekstas–daina – heterų dainų perdainavimas. Eilėraštyje per dialogo situacijas kalbančioji parodoma kaip pažįstanti kultūrą, bet nepažįstanti savęs, todėl susidurianti su buvimo neapibrėžtumu. Kitu atveju kaukė veikia kaip tapatybės konstravimo mechanizmas – užsidėjusi kaukę, sudarytą iš kitų poetų kūrybos „drožlių“, kalbančioji apsisprendžia būti poete, rašyti. Abejose analizėse moterys kūrėjos – heteros ir kalbančioji – atsiskleidžia kaip pykstančios, kas nėra būdinga moters–poetės reprezentacijai lietuvių literatūroje. Motinos vaidmuo kalbančiosios veikime atsiskleidžia kaip sau priskiriamos tapatybės dalis ir kaip žaidimas. Nėštumo patirtis eilėraštyje „Tavęs laukdama...“ parodo besilaukiančios moters, kaip būsimos mamos, tapatybės transformaciją bei kūnišką patirtį kaip bendrystę su vaiku. Kitu atveju kalbančioji motinystės vaidmenį kuria kaip žaidimą persirengdama mama ir motinystės vaidmenį suvokdama kaip kūrybos procesą, pavyzdžiui „literatūrinį nėštumą“ ar galimybę pačiai sugrįžti į savo vaikystės patirtis. Čia matyti, kad Kazlauskaitės kalbančioji prisiimdama tradicinius moteriškuosius vaidmenis ne kaip tapatybės dalį, o kaip žaidimą ar kaukę, juos ardo, dekonstruoja.

Tyrime pastebėta, kad moteriškųjų reprezentacijų raiškoje svarbia tampa erdvės, konkrečiai – kambario ir veidrodžio – figūros, kuriose plėtojama moters–kūrėjos tapatybės formavimo izotopija. Eilėraštyje „Savas kambarys“ moteris atsiskleidžia kaip bręstanti paauglė, kurios pasaulis, ribojamas uždareme kambaryje – meno pasaulis, svarbiausi

moteriškosios kūrybos komponentai čia – kambarys ir jauna siela. Veidrodžio figūrai priskiriama savo tapatybės kūrimo funkcija, svarbiausia čia susitikimo su kitu savimi situacija. Veidrodis poezijoje veikia kaip savo kaip kūrėjos tapatybės konstravimo figūra. Gintaro kambario erdvė, ryški paskutiniojo iki šiol išleisto Kazlauskaitės rinkinio *Gintaro kambarys* erdvės figūra yra tam tikra savo kambario variacija, per tėvo ir dukters ryšį iškelianti tapatybės formavimo procesą, tačiau kambarys kalbančiajai – uždraustas, o į jį įžengusi ji praranda savastį.

Moteriškosios reprezentacijos taip pat atsiskleidžia *aš–jie* situacijose, kur kalbančioji, rodydama save ir kitą, apibrėžia, koks moteriškumas jai yra priimtinas, o koks – ne. Rinkinyje *Heterų dainos* atsiskleidžia moterų bendruomenė, kuriama per amazonių, bičių, vienuolių ir mokslininkų teminius vaidmenis, kuriuos sieja gebėjimas veikti – kurti, statyti, kariauti, apsisaugoti ir netgi pratęsti bendruomenę neįtraukiant į bendruomenę vyrų, netgi stengiantis nuo jų apsisaugoti. Kita vertus, eilėraščiuose išryškėja ir *aš–jie* priešprieša: kalbančioji nepritampa prie kitų moterų, laikydama save kitokia, savo tapatybę siejančią su kūryba, o ne tradicinėmis moteriškosiomis reprezentacijomis – per grožį, drabužius, buitį, vaikus. Panaši priešprieša tarp *aš* ir *kito* atsiskleidžia kalbančiajai vertinant kitą. *Jie* eilėraščiuose dažniausiai aprašomi kaip nieko nesuprantantys, primityvūs, kvaili, o kalbančioji – juos vertinanti visažinė, talentinga, gyvenime priimanti teisingus sprendimus, netgi turinti ypatingų, nežmogiškų galių, pavyzdžiui, undinė.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Andrulytė, Monika, „Moteriškumo atvertys jaunujų poezijoje (Vitalija Pilipauskaitė-Butkienė, Indrė Valantinaitė, Agnė Žagrakalytė)“, prieiga internetu: https://virtualibiblioteka.vu.lt/primos-explore/fulldisplay?docid=ELABAETD23227446&context=L&vid=VU&lang=lt_LT&search_scope=VU_IG_ALL&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,moteriskumas%20poezija [žiūrėta 2022 05 23], 2017.
2. Balaišytė, Lina, „Kaukių baliai ir XVIII a. visuomenė“, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 96, 2020, p. 163-186.
3. Belting, Hans, *Face and Mask: A Double History*, Princeton: Princeton University Press, 2017.
4. Benveniste, Émile, *Problems in General Linguistics*, Florida: University of Miami Press, 1971.
5. Cibarauskė, Virginija, „Eilėraščiai, peržengiantys ribas“, *Metai*, Nr. 2, 2019, prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=3384> [žiūrėta 2022 05 23].
6. Daugirdaitė, Solveiga, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000.
7. Daujotytė, Viktorija, „Poezijos linijos ir liniuotės (Giedrė Kazlauskaitė, Laima Kreivyte, Ramunė Brundzaitė)“, *Literatūra ir menas*, Nr. 41, 2014, prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/viktorija-daujotyte-poezijos-linijos-ir-liniuotes-giedre-kazlauskaite-laima-kreivyte-ramune-brundzaite> [žiūrėta 2022 05 23].
8. Daujotytė, Viktorija, *Parašyta moterų*, Vilnius: Leidykla „Alma litera“, 2001.
9. Gasiulytė, Elena, „Prakalbinti infantes ir meninas“, *Nemunas*, Nr. 8, 2015, prieiga internetu: <https://www.bernardinai.lt/2015-03-31-prakalbinti-infantes-ir-meninas/> [žiūrėta 2022 05 23].
10. Greimas, Algirdas Julius, Jean-Claud Coquet „Sakymas“, iš prancūzų kalbos vertė Nijolė Keršytė, in: *XX amžiaus literatūros teorijos. Chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams*, I dalis, suarė, Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 197-209.
11. Greimas, Algirdas Julius, Joseph Courtés, *Semiotics and language an analytical dictionary*, iš prancūzų k. vertė Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Phillips, Michael Rengstorf, Bloomington: Indiana University Press, 1982.

12. Gruodis, Karla, „Įvadas“, *Feminizmo ekskursai: moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, Vilnius: Pradai, 1995, p. 34-36.
13. Kačkutė, Eglė, „Besikeičiančios motinystės išraiškos naujausioje lietuvių moterų poezijoje“, prieiga internetu: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/besikeiciancios-motinystes-israiskos-naujausioje-lietuviu-moteru-poezijoje-286-865102> [žiūrėta 2022 05 23], 2017.
14. Kazlauskaitė Giedrė, *Heterų dainos / keturiasdešimt eilėraščių*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008.
15. Kazlauskaitė, Giedrė, „Būti tuo, kuo norisi būti“, *Colloquia*, t. 38, 2017, p. 125-127.
16. Kazlauskaitė, Giedrė, *Gintaro kambarys*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2018.
17. Kazlauskaitė, Giedrė, *Meninos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014
18. Kazlauskaitė, Giedrė, *Singerstraum*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016.
19. Kharbouch, Ahmed, „Diskursas ir jo subjektas“, iš pracūzų kalbos vertė Lina Perkauskytė, in: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos. 2*, sudarė Arūnas Sverdiolas ir Eric Landovski, Vilnius: Baltos lankos, p. 507-530.
20. Kuleli, Mesut, „Coquet's “Theory of instances of enunciation” in the analysis of Othello from the perspective of semiotics of translation“, *Journal of Language and Linguistic Studies*, Vol. 17, 2021, p. 86-108.
21. Labanauskaitė, Gabrielė, „Moteriškosios reprezentacijos A. Žagrakalytės poezijoje (Agnė Žagrakalytė. Ištekų, 2003)“, *Šiaurės Atėnai*, 2003, prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/469-z-/4850-gabriele-labanauskaite-moteriskosios-reprezentacijos-zagrakalytes-poezijoje-agne-zagrakalyte-isteku> [žiūrėta 2022 05 23].
22. Laurušaitė, Laura, „Karo patirtis : moteriškumo (re)prezentacijos Agatės Nesaulės, Birutės Pūkelevičiūtės ir Nelės Mazalaitės romanuose“, *Žmogus ir žodis*, Nr. 2, 2009, p. 29-35.
23. Litvinskaitė, Daiva, *Nuo objekto link subjekto: kūnas lietuvių moterų kūryboje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013.
24. Lotmanas, Jurijus, „Tekstas tekste“, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, in: *Kultūros semiotika*, sudarė: Arūnas Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 211-231.
25. Mačianskaitė, Loreta, „Užkariauta moteris: karo metų seksualinės prievartos tema lietuvių literatūroje“, *Acta academiae artium vilnensis*, t. 85, 2017, p. 185-201.

26. Mindaugo Grigaičio pasisakymas Jaunųjų literatūrologų sambūrio „Žirklionis“ diskusijoje apie geriausias metų poezijos knygas, prieiga internetu: <https://kamane.lt/layout/set/print/Kamanes-tekstai/2009-metai/Gruodis/DISKUSIJA-APIE-GERIAUSIAS-METU-POEZIJOS-KNYGAS> [žiūrėta: 2022 05 22].
27. Nastopka, Kęstutis, „Kristijono Donelaičio įrašų krikšto metrikų knygoje sakytinė struktūra“, in: *Kristijono Donelaičio reikšmės*, sudarė Mikas Vaicekuskas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2016, p. 100-109.
28. Nastopka, Kęstutis, „Sakymo instancija“, *Žmogus ir žodis*, 2, 2007, p. 5-11.
29. Nastopka, Kęstutis, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010.
30. Raškevičiūtė, Jurgita Žana, „Svita ir kiti jos nelydintys asmenys“, *Literatūra ir menas*, Nr. 7, 2015, prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/jurgita-zana-raskeviciute-svita-ir-kiti-jos-nelydintys-asmenys> [žiūrėta 2022 05 23].
31. Rėklaitytė, Akvilė, „Gintaro kambario grožybė ir puikybė“, *Naujasis židinys*, Nr. 8, 2018, prieiga internetu: <https://nzidinys.lt/akvile-reklaityte-gintaro-kambario-grozybe-ir-puikybe-nza-nr-8/> [žiūrėta 2022 05 23].
32. Rudžianskaitė, Ieva, „Refleksija apie tikrovės daugiasluoksniškumą „Gintaro kambaryje“, *Literatūra ir menas*, Nr. 2, 2019, prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/ieva-rudzianskaite-refleksija-apie-tikroves-daugiasluoksniškuma-gintaro-kambaryje> [žiūrėta 2022 05 23].
33. Sadauskaitė-Varnelė, Karolina, „Tarp kultūros ir barbarų: Giedrės Kazlauskaitės eilėraščio „Venecijietiška kaukė...“ semiotinė analizė“, *Semiotika*, vol. 16, 2021, p. 164-185, prieiga internetu: https://www.zurnalai.vu.lt/Semiotika/article/view/24982/24274?fbclid=IwAR1jaQxC_SvSoJbYse2vUuNFvK0muk-4tfglq23u25U-v63pYdvYEKQr4R_A [žiūrėta 2022 05 23].
34. Satkauskytė, Dalia, „Imanentiškumo principas Greimo semiotikoje“, in: *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos. 2*, sudarė Arūnas Sverdiolas ir Eric Landovski, Vilnius: Baltos lankos, p. 299-318.
35. Satkauskytė, Dalia, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.
36. Stockinger, Peter, „Apie dabartinę semiotinių tyrimų padėtį“, A. J. Greimo pokalbis, kalbina in: *Algirdas Julius Greimas. Pokalbiai*, sudarė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2022.
37. Šerelytė Renata, „Neiššifruojamos heteros“, *Šiaurės Atėnai*, 2009, prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/102-k/4174-renata-serelyte-neissifruojamos-heteros-giedre-kazlauskaite-heteru-dainos-2008> [žiūrėta: 2022 05 22].

38. Šopytė, Kamilė. „Poezijos siuvinėjimas kryželiu“, *Metai*, Nr. 7, 2006, prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=9127> [žiūrėta 2022 05 23].
39. Tabor, Joanna, „Kaukės motyvas Jurgio Savickio ir Witoldo Wojtkiewicziaus kūryboje“, iš lenkų kalbos vertė Brigita Speičytė, *Colloquia*, t. 23, 2009, p. 53-71.
40. Tūtlytė, Rita, „Nuo maištingos bohemos iki tylių meditacijų“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra: (1988-2002)*, sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 103-128.
41. Virginijos Cibarauskės ir Jurgos Tumasonytės diskusija „Ar tekstas turi lytį?“, prieiga internetu: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/ar-tekstas-turi-lyti-286-863496?copied&copied> [žiūrėta: 2022 05 22].
42. Woolf, Virginia, *Savas kambarys*, Vilnius: Charibdė, 1998.
43. Žagrakalytė, Agnė, „Bobinčius (Giedrė Kazlauskaitė. HETERŲ DAINOS, 2008)“, *Literatūra ir menas*, Nr. 3, 2009, prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/102-k/4777-agne-zagrakalyte-bobincius-giedre-kazlauskaite-heteru-dainos> [žiūrėta 2022 05 23].

SUMMARY

This thesis examines the feminine representation, which is revealed in the poetic works of the modern Lithuanian poet Giedrė Kazlauskaitė. The study aims to describe the female roles present in the author's work and the ways they are articulated across the poetry. The research method is based on a semiotic analysis of a poetic text, which aims to consistently analyze the discursive and narrative levels based on the approach of the analytical path. Feminine representation is analyzed from the narrator's point of view (i.e. using "I" expression), and therefore the semiotic method is supplemented by the issues of enunciation raised by the semiotic scholars Algirdas Julius Greimas and Jean-Claude Coquet.

The results of this thesis indicate that Kazlauskaitė's poetry enclose various female roles: a girl, an infant, a maturing teenager, a mother, a poet, a nun, a graphomaniac, a hetaira, etc. A more comprehensive role analysis of mother and the poet revealed the problem of the mask, where the narrator sometimes tends to assume these roles as their own identity, and sometimes they act as a deception (i.e. a game). In turn, the poet's identity / role is revealed as a double-acting mask. In some cases, the narrator takes over the voice of the creators found in the books, rewrites the works, while in other cases the mask acts as a mechanism for constructing identity. After wearing the mask composed of other fragments of the poets' work, the narrator decides to be a poet and write. Women creators often reveal themselves as being rather angry, which is not very typical picture of a woman-poet in Lithuanian literature. The role of the mother in the action of the narrator is revealed as part of the identity attributed to oneself (the narrator is indeed the mother) and as a game (the narrator pretends to be the mother).

The study notices that the figures of space, specifically the room and the mirror, in which the isotope formation of the female-creator identity is developed, become rather an important cause in the expressing the feminine representation. Across these spaces, the narrator is usually alone, constructing herself through creation or art. The space of the Amber room is connected with the room of the narrator's father. Not only this room is forbidden to her, the identity of the narrator by entering the room is not created but rather lost.

Feminine representation is also depicted in "I" and "they" situations, where the narrator shows both herself and others, defines the acceptable terms of femininity with regards to her subjective view. For instance, she enrolls in a women's community that reveals the thematic roles of amazons, bees, monks, and scientists. They are all linked by the ability to act, and

more specifically to create, build, fight, defend and even extend a community without the involvement of men. On the other hand, the poems also encompass the antithesis of “I“ and “they“, where the narrator does not fit in with other women, since she considers herself being different and associated with creativity, rather than the traditional female role, which encompass carrying for beauty, clothes, everyday life and children. A similar clash between “I“ and “they“ is revealed when the narrator evaluates others, where “they“ are usually described in poems as incomprehensible, primitive, and foolish, while the narrator is depicted as an omniscient, talented person who makes the right decisions in one’s life.